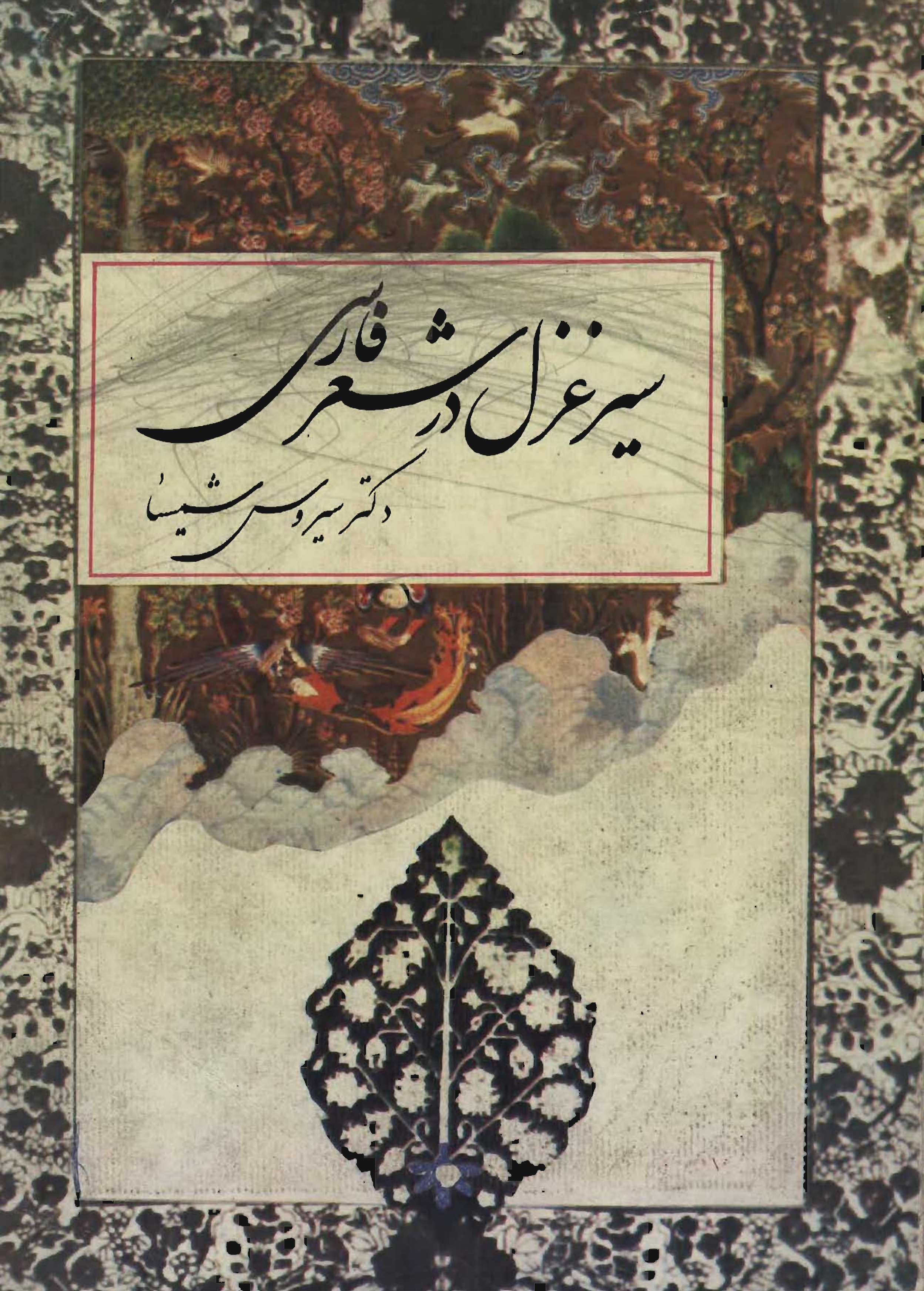
سیر غزل در شعر فارسی

دکتر سیروس شمیسا



سیر غزل در شعر فارسی

(از آغاز تا امروز)

دکتر سیروس شمیسا

انتشارات فردوس: خیابان مجاهدین اسلام، شمارهٔ ۲۶۲ ـ تلفن: ۳۰۲۵۳۳

سیر غزل در شعر فارسی
دکتر سیروس شمیسا
چاپ سوم : ۱۳۷۰ - تهران
چاپ : چاپخانه رامین
تیراژ : ۴۰۰۰ نسخه

اصل این کتاب در سال ۱۳۵۶ برای دانشجویان یکی از دانشگاه‌ها تألیف شد و اکنون که قرار شده است به طبع رسد، یادداشت‌های سالیان اخیررا به گوشه و کنار آن در افزوده‌ام. اما متأسفانه توفیق بازنویسی دست نداد.

دراین رساله به اختصار کلیاتی ازتحول غزل فارسی و مسایل مربوط به‌غزل مطرح شده است. خواننده با دید کلی‌یی که از این کتاب بدست خواهد آورد، اجمالاً با مسائل مهم غزل فارسی آشنا می‌شود. آشنایی دقیق‌تر البته منوط به مطالعهٔ دیوان‌های شاعران غزلسراست.

سعی شده است حتی‌المقدور از بحث‌های مربوط به تاریخ ادبیات وشرح احوال وآثار و افکار شاعران پرهیز شود مگرآنجاکه به طرز غزلسرایی ارتباطی داشته باشد. دراین مجال مختصر فرصت پرداختن به بسیاری از جزئیات دست نداد وحتی‌نتوانستیم از بسیاری از شاعران، نمونه‌یی نقل کنیم. زیرا هدف در مرحلهٔ اول آشنا کردن خواننده با مسائل کلی واساسی غزل بوده است.

پیش‌از این، کتب و مقالات معدودی درباب غزل انتشار یافته‌اند؛ از همهٔ آن‌ها در تألیف این مختصر استفاده شد و بدین‌وسیله از نویسندگان آن‌ها تشکر می‌کنم و آنان را بدون ادنی مجامله در تألیف این وجیزه با خود شریك می‌دانم، اما به هرحال چنان که ملاحظه خواهد شد به صرف تألیف قناعت نشد و درگوشه وکنار، جسته و گریخته مباحث و نظریات تازه‌یی‌هم عنوان گردید. طرح مسأله‌یی با آن وسعت درصفحاتی با این‌قلت، آن‌هم با قلمی چنین ناتوان بی‌شك ازنقایص خالی نخواهد بود. امیدوارم که کریمان نکته‌دان از بذل هدایت دریغ نورزند و عزیزان دقیقه‌یاب بررقم خطا به‌نظر خطاپوشی بنگرند.

سیروس شمیسا

زمستان ۶۱

۱ـ درباب حافظ، غالباً از دیوان مصحح قزوینی استفاده شده است مگر در مواردی که فاقد ابیات مقصود بوده‌است. دراین‌صورت ازحافظ قدسی‌سودجسته‌ایم (با ذکرحافظ قدسی).

۲ـ هم چنین درباب صائب ازدو دیوان موجودکه در «فهرست مآخذ» معرفی شده‌اند، استفاده شده است، اما نسخهٔ مورد استفاده غالباً دیوان چاپ کتابفروشی خیام بوده‌است (موارد استفاده از دیوان چاپ انجمن‌آثار ملی مشخص شده است). نیز یکی دوبار ازکتاب اشعار برگزیدهٔ صائب استفاده کرده‌ایم که آن نیز مشخص شده است.

هریك ازاین سه‌کتاب نسبت به یکدیگر دارای افزونی‌هایی هستند.

۳ـ به‌طورکلی تمام منابع درفهرست مآخذ دقیقاً معرفی شده‌اند وازاین‌روی در متن‌کتاب مشخصات آن‌ها ذکر نگردیده است، مگر در مواردی شبیه به موارد مذکور در فوق.

فهرست مندرجات

باب اول: تحول غزل فارسی
۲۱۱-۹

باب دوم: کلیاتی درباب غزل
۲۹۲-۲۱۳

باب اول

تحول غزل فارسی

فصل اول

تعریفات و کلیات

معنی لغوی غزل

غزل درعربی، مصدر ثلاثی مجرد (واسم) است[1] و به معانی مختلف اما متشابه سخن گفتن با زنان و عشق‌بازی و حکایت کردن از جوانی و محبت ورزیدن ووصف زنان وغیره به‌کار رفته است.

درالمعجم فی معاییر اشعارالعجم (ص۴۱۵) آمده است:

«وغزل در اصل لغت، حدیث زنان و صفت عشق بازی با ایشان و تهالك در دوستی ایشان است ومغازلت عشق‌بازی و ملاعبت است با زنان وگویند رجل غزل[2] یعنی مردی که متشکل باشد به صورتی که موافق طبع زنان باشد و میل ایشان بدو بیشتر بود به سبب شمایل شیرین وحرکات ظریفانه و سخنان مستعذب»

۱ــ غزل یغزل غزلاً «عین‌الفعل ماضی مکسور وعین‌الفعل مضارع مفتوح است».

۲ــ غزل (بفتح اول وکسردوم) صیغهٔ مبالغه است. دراعلام‌المنجد ذیل الحارث‌المخزومی (شاعرقرن اول هجری) آمده است که اومثل عمرابن ابی‌ربیعة شاعر غزل بوده‌است (یعنی به زنان التفات داشت و شعرعاشقانه می‌گفت) وغزل را با مدیح وهجا درهم نمی‌آمیخت.

غزل در اصطلاح

غزل در اصطلاح ادبی نام یکی از انواع مشخص شعر است[۳] و آن عبارت است ازچندبیت (معمولاً حدودهفت بیت) متحدالوزن که جمیع مصاریع دوم ابیات آن دارای قافیه هستند. و البته حتماً دو مصراع بیت اول (مطلع) نیز قافیه دارند (مصرّعند). نمونهٔ کامل این گونه اشعار، غزل‌های حافظ و سعدی است. شاعر دربیت آخر (مقطع) غزل، معمولاً اسم شعری خود را ذکر می کند ویا به اصطلاح تخلص می کند.

مضمون غزل غالباً ذکر زیبایی معشوق و بی‌وفایی و سنگدلی او وقصهٔ فراق و محنت کشیدن عاشق است. غزل به معنی مصطلح امروزی ـ که معمولاً مستفاد از غزلیات سعدی و حافظ است ـ از قرن ششم به بعد دارای وضع مشخصی گردید و بعد از آن برطبق قانون تکامل و تحول ادبی تغییراتی کرد.

اشعارغنایی

محققان غربی از دیر باز شعر را به انواعی از قبیل غنایی و حماسی و غیره (البته از نظر معنی) تقسیم کرده بودند[۴]. غنایی مقابل لفظ *Lyric* انگلیسی[۵] است. *Lyra* در لاتین و زبان‌های فرنگی نوعی ساز است شبیه به رود یا چنگ یا بربط. در یونان قدیم اشعاری را که با موسیقی همراه بود و با ساز قرائت می‌شد غنایی

۳ــ این گونه تقسیم‌بندی‌ها در ادبیات سنتی غالباً مبتنی برقالب و صورت **Form** است نه معنی **Content**.

۴ــ ارسطو درکتاب «فن شعر» ص۳۴ به بعد شعررا به‌کمدی، تراژدی و حماسه تقسیم کرده است؛ اما از اشعار غنایی بحث نکرده وآن‌ها را در مقولهٔ شعر قرار نداده است. دکتر صورتگر می‌نویسدکه دلیل این امرآن است‌که اشعار غنایی با موسیقی همراه بوده و از این‌رو شعرمحض محسوب نمی‌شده است، حال آن‌که قصد ارسطو این بودکه فقط آنچه راکه به‌وسیلهٔ زبان والفاظ بیان می‌شود بررسی کند. ← سخن سنجی ـ ص۶۱ و ۶۰ و ۴۶.

۵ــ به‌فرانسه *Lyrique*.

یا لیریك می‌گفته‌اند. ایراتو *Erato* الههٔ شعر غنایی و الهام‌بخش‌شاعران غزلسرا را به صورتی ترسیم کرده‌اند که‌گیتاری در دست دارد.

در ایران هم از دیرباز شعر با موسیقی همراه بود و اساساً در ایران قبل از اسلام شاعری با خنیاگری ورامشگری درهم آمیخته بوده است. این وضع در چند قرن نخستین اسلامی نیز ادامه یافت وشاعر درمجالس ممدوح، برخی‌از اشعار خود را با صدایی خوش همراه با ساز می‌خوانده‌است. برخی ازشاعران خود نوازندگی نیز می‌دانسته‌اند، چنان که رودکی گوید:

رودکی چنگ برگرفت ونواخت　　　باده انداز کو سرود[۶] انداخت

ص۲۲

فرخی نیز ازشاعرانی بوده است که‌گاه شعرخود را با ساز وآواز می‌خوانده است چنان‌که گوید:

گاه‌گفتی بیا و رود بزن　　　گاه گفتی بیا و شعر بخوان
به غزل یافتم همی احسنت　　　به ثنا یافتم همی احسان

ص ۲۶۷

گاه‌شاعران افراد خوش‌صدایی‌رااستخدام می‌کردند تاشعر آنان را درمجالس بخوانند، به‌این اشخاص راوی‌گویند. اسم راوی رودکی «مج» بوده است:

ای مج کنون توشعرمن ازبرکن و بخوان　　　از من دل و سگالش، از تو تن و روان

ص۹۴

ونظامی در مجلس طغرل شاه، راوی خود را به همراه داشته است:

درآمد راوی و برخواند چون در　　　ثنایی کان بساط از گنج شد پر
حدیثم را چو خسرو گوش می‌کرد　　　زشیرینی دهن پر نوش می‌کرد

خسرو وشیرین ــ ص۴۵۳

۶ـ سرود تقریباً معادل فارسی غزل‌است یعنی شعری‌که با موسیقی و یا لااقل با آواز درآمیخته و متضمن معانی احساسی وعشقی باشد. ازاین نظر سرود را در فرهنگ‌ها «خوانندگی و گویندگی و.... رقص وسماع» نیز معنی کرده‌اند (← برهان قاطع ذیل‌سرود).

تقدم حماسه برغنا

به دلایل بسیار که جای بحث از آن‌ها در اینجا نیست حماسه برغنا تقدم زمانی دارد.[۷] واصولاً شعر درطی تاریخ خود ازعینیت به طرف ذهنیت حرکت کرده‌است. به قول هگل[۸] این حرکت از مادیت وعینیت (محسوس بودن) به طـرف معنویت و ذهنیت (معقول بودن) در موردکل هنرصادق است. هرچند ممکن است اشعار غنایی نیز در مواردی عینی باشند اما کلاً این گونه اشعار را باید ذهنی و درونی‌شمرد.پس می‌توان گفت که قصیده (قالب حماسه) نوعاً زودتر از غـزل (قالب غنا) شروع شده است وچنان که بعداً خواهیم خواند غزل نیز از تغزل قصیده نشأت‌گرفته است.

غزل و موسیقی

چنان که اشاره شد در ازمنه پیش شعر عاشقانه با موسیقی و آواز همراه بوده است. چنان که گفتیم این امر در دوران پیش از اسلام نیزسابقه داشته است.«خسروانی» سرودهایی بودکه باربد رامشگر آن‌ها را با ساز برای خسروپرویز می‌خوانده‌است. باربد و نکیسا از خنیاگران دورهٔ ساسانی بودند. خنیاگر، شاعری بودکه اشعارخود را با صدائی خوش همراه با موسیقی می‌خواند. و باربد خبر مرگ شبدیز را بدین شیوه به خسرو رساند.

شریف مُجلّدی گرگانی می‌گوید:

از آن چندان نعیم این جهـانی — که ماند ازآل ساسان و آل سامان
ثنای رودکـی ماندست و مـدحت — نـوای باربـد مانـدست و دستان

چهار مقاله ـ ص۴۴

چنان که ملاحظه می‌شود، شاعر سامانیان را رودکی وشاعر ساسانیان را باربد ذکر کرده است.

به‌این‌خنیاگران در زمان پارتیان «گوسانان» می‌گفتند. خاطرهٔ این رامشگری‌ها

۷ـ استاد صفا درص۱۴ حماسه سرائی، شعرغنایی را مقدم برحماسی دانسته‌اند.
۸ـ هنر برای موعود ـ دکترعلی‌شریعتی‌ـ ص۲۲.

درخسرو وشیرین نظامی به‌جای مانده‌است.در اواخر کتاب خسرو وشیرین،شیرین‌در شکارگاه به مجلس‌خسرومی آید، درآنجا باربد اززبان خسرو و نکیسا از زبان‌شیرین همراه با نوای چنگ و بربط غزل[9] می‌خوانند:

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست / فروگفت این غزل در پردهٔ راست:
مخسب ای دیدهٔ دولت زمانی / مگر از خوشدلی یابی نشانی

ص۳۵۹– الی‌آخر

نکیسا جون زد این طیاره[10] بر چنگ / ستای[11] باربد برداشت آهنگ
به آواز حزین چون عذر خواهان / روان کرد این غزل را در سپاهان:
سحر گاهان که از می مست گشتم / به مستی بر در باغی گذشتم

ص۳۶۶ – الی‌آخر

نکیسا چون زد این افسانه بر ساز / ستای باربد برداشت آواز
نوا را پردهٔ عشاق آراست / در افکند این غزل را در ره راست:
مرا در کویت ای شمع نکویی / فلك پای بزافکنده است گویی

ص۳۷۲–الی‌آخر

نکیسا در ترنم جادوی ساخت / پس‌آن‌گه این غزل درراهوی ساخت:
بساز ای یار با یاران دلسوز / که دی رفت و نخواهد ماند امروز

ص۳۷۴– الی‌آخر

چنان‌که ملاحظه می‌شود نظامی‌کاملاً اطلاع داشت‌که در ایران‌قبل از اسلام شاعری و خنیاگری باهم آمیخته بوده است. مقصود او ازغزل دراینجا البته‌مطالب غزلی است نه نوع معینی از شعر. بـه هر تقدیر ـ چنان که گفتیم ـ نمونهٔ این در آمیختگی شعر و مـوسیقی[12]، خسروانی[13] بوده است. این سنت دورهٔ ساسانی در

۹ـ البته مقصود جنبهٔ معنایی غزل است نه صوری، یعنی اشعار عاشقانه می‌خوانند.
۱۰ـ استعاره ازآهنگ وآواز.
۱۱ـ ستار
۱۲ـ علاوه برغزل، گاهی اشعار مدحی‌را نیز ملحون می‌خوانده‌اند:

مجلسی بایدآراسته چون باغ بهشت / مطربی مدح امیرالامراکرده زبر

فرخی– ص۱۵۵

۱۳ـ شمس قیس در المعجم (ص۲۰۰) خسروانی را مدایح باربد از خسرو پرویز می-
←

دربارهای بعد از اسلام نیزباقی ماند. دراینجا فقط به ذکر شواهدی‌که به آمیختگی مطالب غزلی و موسیقی و آواز دلالت می‌کند می‌پردازیم:

پری کی بود رود ساز و غزلخـوان — کمند افکن و اسب تاز و کمـان ور
فرخی-ص۱۴۷

زین روی باغ، صف بتان ملك پرست — زان روی، صف رود زنان غزلسرای
با چنگ،چنگ و بربط بونصر درعتاب — وندر میان باغ خوش اندرگرفته پای
میراندرآن میان به‌نشاط ونهاده گوش — گاهی به رود وگه به زبان ملك ستای
فرخی—ص۳۹۱

دایم از مطـربان خـویش به بزم — غـزل شاعـران خـویش طلب
شاعـرانت چو رودکـی و شهید — مطربانت چو سرکش و سرکب
فرخی- ص۱۵ خطاب به ممدوح

ازدلارامی ونغزی چون‌غزل‌های شهید — وزدلاویزی وخوبی چون‌ترانهٔ بوطلب
فرخی— ص۵

سراینده‌یی این غزل ساز کرد — دف و چنگ و نی را هم آواز کرد
فردوسی داستان بزم کیقباد[۱۴]

خشکی روزه به جـز بادهٔ عیدی نبرد — خاصه‌آن وقت‌که مطرب غزلی‌گویدتر
معزی—ص۲۱۶

چند گفتـی و بر ربـاب زدی — عـزل دعـد بر صفـات رباب
ناصرخسرو — ص۲۸

→

داند ومعتقد است‌که‌آن به نثر بوده است، اما خواجه نصیر در معیارالاشعار (ص۴ و ۵) برای‌آن‌ها به نوعی وزن قایل‌است: «الاآن که هیأتی باشدکـه تناسب آن تام نباشد ونزدیك باشد به‌تام مانند اوزان خسروانی‌ها و بعضی لاس‌کوی‌ها و شایدکه بعضی امم‌آن را به‌سبب مشابهت، از اوزان شعر شمرند وبعضی به سبب‌عدم تناسب حقیقی، نشمرند، پس‌از این‌جهت در او اعتبار وزن باشدکـه خـلاف افتد» ظاهراً گفتهٔ خـواجه نصیر صحیح‌تر است. خسروانی‌ها هرچند وزن عـروضی نداشتند اما حتماً دارای نوعی وزن وآهنگ بوده‌اند.

۱۴— برخی‌آن را الحاقی دانسته‌اند وبدین سبب دربرخی ازنسخ ازجمله ژول‌مول‌نیامده است. ← تحول شعرفارسی — ص۲۰۷.

هردم غزلی دگر کند ساز   همخوش‌غزل‌است‌وهم‌خوش‌آواز
لیلی و مجنون — ص۸۲

مطربا در پیش‌شاهان‌چون‌شدستی‌پرده‌دار   برمدار اندر غزل‌جز پرده‌های شاهوار
مولوی — غزل ۱۰۶۴ ج —۲

نه حَراره[۱۵] یادش آید نه غزل   نی ده انگشتش بجنبد در عمل
مثنوی— دفتر ششم — ص۳۶۷

ساقی، قدح می مغان کو   مطرب، غزل تر روان کو
عراقی—ص۲۶۵

مطرب همین طریق غزل گو نگاه‌دار   کین‌ره‌که بر گرفت به‌جایی‌دلالت‌است
سعدی (غزلیات قدیم) — ص۸۵۵

زلف آشفته وخوی‌کرده وخندان‌لب‌ومست   پیرهن‌چاك وغزلخوان وصراحی در دست
حافظ— ص۲۵

در موارد فوق به احتمال قوی معنی غزلی یا تغزل وشعر ملحون در نظراست نه صورت غزل و در بیت زیر غزل به هردو معنی‌به‌کار رفته است:

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز وعراق   نوای بانگ غزل‌های حافظ شیراز
ص۱۷۶

و از این‌جاست که غزل (شعرعاشقانهٔ ملحون) مکرراً با فعل گفتن به معنی خواندن به‌کار رفته است:

ای مطرب این غزل‌گو: کزیار توبه کردم   از هرگلی بریدم وز خار توبه کردم
مولوی—ج۴—ص۳

آمد عثمان شهاب دین[۱۶] هین   واگو غزل مرا مکرر
مولوی— غزل‌شمارهٔ ۱۱۷۵

«وگویندگان غزل‌های غریب می‌گفتند»
مناقب‌العارفین— ص ۶۹۷

و بدین ترتیب است که غزلسرا را در برخی از فرهنگ‌ها به معنی مطرب نوشته‌اند. چنان‌که در فرهنگ آنند راج ذیل‌غزل سرای وغزل‌گوی نویسد: معروف

۱۵— تصنیف و ترانه
۱۶— شهاب‌الدین عثمان قوال ومطرب مجالس سماع مولانا بود.

وکنایه از مطرب. و سپس از امیر معزی شاهد می‌آورد:

گرنه بیدل گشت بلبل چون کند چندین خروش
ورنه عاشق‌گشت قمری چـون کند چندین فغان
بـوستان اکنون چـو بـزم خسروان آراسته
وندرو بلبل غزل‌گوی است و قمری مدح خوان

آمیختگی غزل (به معنی مصطلح) با موسیقی مخصوصاً درنزد صوفیه معمول بوده است. مولانا رومی گاهی فی‌البداهه در مجلس سماع غـزلی می‌گفته است و قوالان آن را می‌خوانده‌اند. گاهی در اواسط یا اواخر غزل خطاب به مطرب می‌گوید که بقیهٔ غزل را برهمین وزن و آهنگ ومنوال بزن وبخوان:

باقی این غزل را ای مطـرب ظریف　　زینسان‌همی‌شمار که زین‌سانم آرزوست
غزل ۴۴۱ــج۱

گاه برای‌آن‌که غزلی را باآواز بخـوانند (تصنیف) یعنی آن را با موسیقی همراه سازند، درشعر تصرف نیز می‌کردند. شمس قیس (المعجم ــ ص۱۶۱) بعداز ذکرغزل معروف دقیقی:

شب سیاه بـدان زلفکان تـوماند　　سپید روز به پاکی رخان تو ماند
عقیق‌را چو بسایند نیك سوده‌گران　　که آبدار بود با لبان تو ماند
کمان بابلیان دیدم و طرازی تیر　　که پُرکشیده شود بدابروان توماند

الی‌آخر

وزن این شعررا «ناخوش» می‌خواند ومی‌گوید: «چون صاحب طبعی‌خواسته است که برین شعر راهی[17] سازد این زخاف[18] ازآن بیرون برده است تا برین نسق می‌خوانند:

شب سیاه تو گویی به زلفکان تو ماند　　سپید روز به پاکی بدان رخان توماند
عقیق را چو بسایند نیك سوده‌گـران　　چونیك سوده شودهم بدان‌لبان‌توماند
کمان بابلیان دیـدم و طـرازی تیر　　که پرکشیده شودهم بدابروان توماند»

۱۷ــ راه: نغمه و آهنگ

۱۸ــ به‌طورکلی مقصود این است کـه در برخی از مصاریع وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن را تبدیل به مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن‌کرده است.

مرحوم‌همائی دربارهٔ تصنیف به معنی «نوعی از اشعارِ ملحون که دارای وزن عروضی‌وایقاعی‌هردوباشد» می‌نویسد:[۱۹] «ساختن‌این‌نوع‌تصنیف عیناً مثل‌غزل‌ملحون عهدسامانی و غزنوی اختصاص به طبقه‌یی از شعرا داشت که در فن موسیقی و تألیف نغم‌ساز وآواز نیز مهارت کامل داشتند. و گاه هم بود که از اشعار ساخته و پرداختهٔ شعرای دیگر استفاده می‌کردند یعنی مثلاً از غزلیات مولوی وسعدی وحافظ یکی‌را انتخاب‌کرده آهنگی مخصوص برای، آن می‌ساختند وآن را به صورت تصنیف در می‌آوردند. چنان‌که عبدالقادرمراغی (۷۵۴– ۸۳۷) موسیقی‌دان معروف قرن ۸ – ۹ که مؤلف کتاب مقاصدالالحان وجامع‌الالحان است، غزل‌ذیل‌راکه ازغزل‌های اصیل مولوی است درآهنگ نغمهٔ «حسینی»[۲۰] تصنیف ساخته بود.

بیمار شود عـاشق الا بنمـی میرد مه‌گرچه‌شود لاغراستاره نخواهدشد...»

گاهی برای‌این‌که غزلی را قول‌کنند یعنی به صورت آواز درآوردند آن را به شکل مستزاد در می‌آوردند[۲۱] که از آن جمله است غزلی از عطار که ظاهراً بعدها به وسیلهٔ موسیقی دانان به صورت مستزاد[۲۲] زیر درآمده است:

۱۹– دیوان عثمان مختاری – ۵۷۵ و ۵۷۴

۲۰– در مقاصدالالحان ص۱۴۵ ذکری ازنغمهٔ حسینی نیست بلکه می‌نویسد:

در تشبیعه ترصیع

بیمار شـود عاشق الا بنمـی میرد مه گر چـه شود لاغر استاره نخواهدشد
آنراکه‌توی‌منصب‌معزول‌نخواهدشد وآن راکه توی‌چاره بی‌چاره نخواهدشد
آن کعبهٔ مشتاقان هرگز نشود ویران وآن‌مصحف‌دین‌داران‌سی‌پاره‌نخواهدشد
شمس‌الحق تبریزی از درد نمی‌نالد آن نفس‌که آرامـد امـاره نخواهدشد

(با اصل‌غزل از نظرنظم و ترکیب اندك اختلافی دارد)

۲۱– نوعی وزن در شعر فارسی – ص ۱۳۰ تا۱۳۴

۲۲– صاحب مقاصدالالحان در مورد یکی‌از مستزادهای خود گوید: «اما این فقیر که در یك ماه رمضان سی «نوبت مرتب» [نوعی از تصنیف] ساختم، چنان‌که هر روز یك «نوبت مرتب» می‌ساختم پنج قطعه قول وغزل و ترانه و فروداشت و مستزاد؛ و در ←

نقد قدم از مخـزن اسرار برآمـد	چـون گنج عیان شد
خود بود که خود برسربازار برآمد	برخـود نگـران شد
درموسم نیسان ز سما شد سوی‌دریا	در کسوت قطـره
در بحر به شکل در شهوار برآمد	در گوش نهان شد
اشعار مپندار اگر چشم سرت هست	رازی است نهفتـه
آن چه به زبان ازدل عطار برآمد	این بود که آن شد

غزل در عربی

غـزل در عـربی بـه مضمون عاشقانه شعر اطـلاق می‌شود و قـالب شعری مخصوصی نیست واز این رو به قصاید دارای مضمون غزلی نیز ممکن‌است اطلاق شود و به اعتبار همین مضامین است که برخی موشّح یا زَجَل را نیزجزو اشعارغزلی یا غزل محسوب داشته‌اند. بدین ترتیب مقصود از غزل در ادب عربی همان تغزل یا قصاید غنائی است.[۲۳] تغزل در اوائل قصاید جاهلی فراوان است. در دورهٔ امـوی هم تغزل رواج داشت. مفاهیم غزلی معمولاً درقصیده بیان می‌شد. عمربن‌ابی ربیعه غزل پرداز بزرگ عصر اموی غزلیات خود را در طی قصیده و قطعه عرضه‌کرده است واین تغزلات اومعروف است. از این روغزل را ازابتکارات ایرانیان دانسته‌اند وگفته‌اند که عرب اصولاً شکل شعری غزل نداشته است.[۲۴] البته غزل به معنی قدیم شعر ملحون (که بعداً توضیح داده‌خواهد شد) در عربی معمول بوده است.

مقصود قدما از غزل

درمطاوی اشعار نخستین فارسی گاه به غزل بر می‌خوریم، اما به‌درستی معلوم

→

قطعهٔ خامس که مستزاد است چنان شرط کرده‌ام که ابیات واشعار تمام‌نوبت باجمیع صنایع واقع شده باشد».

مقاصدالالحان ــ ص۱۰۴

۲۳ــ احمد لواسانی درترجمهٔ کتابی‌از دکتر صفا به عربی موسوم به «تطورالشعرالفارسی وانواعه» غزل را درحاشیه (ص۶۰) معنی‌کرده است تا مفهوم شود.

۲۴ــ موسیقی شعر ص۱۷۴ به نقل‌از تذکرهٔ هفت‌آسمان.

نیست که مقصود از آن‌چیست؟ معنی اشعارغزلی[۲۵] یا تغزل و یا قالب غزل و یانوعی ترانهٔملحون؟ مثلاً آنجاکه عنصری دربارهٔ رودکی می گوید:

غزل رودکی وار نیکو بود — غزل‌های من رودکی‌وار نیست
اگر چه بکوشم به باریك وهم — بدان پرده اندر مرا بار نیست
ص۳۵۳

آیا مقصود او از لفظ غزل همان تغزل است یا به غزلیات (به معنی مصطلح) رودکی اشاره دارد. مسأله این است که ازطرفی دیوان‌کامل رودکی باقی نمانده‌است تا ببینیم آیا او غزل‌های فراوانی داشته است یا خیر و از طرف دیگر خود عنصری سه چهار غزل بیشتر نداردکه‌آن‌ها هم به احتمال قوی مقدمهٔ قصایدی (یعنی تغزل) بوده‌اند که به جا مانده و ابیات مدحی آن‌ها از بین رفته است و یا شاید تغزلاتی هستندکه عنصری آنها را ازپیش ساخته بوده‌است تا در مواقع‌لزوم با افزودن ابیات مدحی به صورت قصیده درآورد.

یك احتمال دیگر آن است که مرادعنصری ازغزل همان ترانه‌های (رباعیات) ملحون فارسی (درمقابل‌قول)باشد زیراظاهراً خود عنصری نیزدر رباعی‌معروف بوده است. استاد همائی درباب غزل رودکی به معنای قدیم آن‌که شعرملحون باشد اشاره کرده می‌نویسد:[۲۶] «و همین نوع غزل است که شاعری مفلق همچون عنصری که به استحقاق ملك‌الشعرا زمان خود بود ودر انواع سخن هم دست داشت برآن غبطه می‌خورد وبه عجز خود از ساختن این‌نوع شعراعتراف می کرد».

شبیه به این شعرعنصری، بیت زیر از فرخی در ستایش غزل‌های شهید بلخی است:

۲۵ـ شعررا به لحاظ مضمون نیز به انواعی تقسیم کرده‌اند از جمله غزل به معنی مضامین عاشقانه:

«آن سخن که گوئی اندر شعر، درمدح وغزل وهجا ومرثیت وزهد، دادآن سخن به تمامی بده»

قابوسنامه ـ ص۱۹۵

۲۶ـ حواشی دیوان عثمان مختاری ـ ۴۶۹

از دلارامی و نغزی چون غزل‌های شهید وز دلاویزی وخوبی چون ترانهٔ بوطلب

ص۵

حال‌آن‌که رباعیات شهید بلخـی معروف بود وبرخـی او را پیشرو خیام در رباعی سرائی دانسته‌اند. پس دراینجا هم مراد ازغزل، غزل ملحون است.

اما غالباً مقصود قدما ازغزل همان جنبهٔ معنایی کلمه است یعنی اشعاری که در آن‌ها به عشق و عاشقی پرداخته باشند و بدین ترتیب مقصود آنان ازغزل گاهی تغزل است(تغزل اصطلاحی تازه است).

خاقانی در تعریض برعنصری گوید:

بـه معشوق نیکو و ممـدوح نیك غزل گو شد ومدح خوان عنصری[۲۷]

جـز این طرز مدح و طراز غزل نکردی ز طبع امتحان عنصری

شناسند افاضل کـه چـون من نبود به مدح و غزل درفشان عنصری

ص۹۲۶

چنان که گفتیم در دیوان عنصری دو سه غزل مانند بیشتر نیست پس مقصود خاقانی این است که عنصری جزتغزل و مدح (روی‌هم‌رفته قصیدهٔ مدحی) چیز دیگری نمی‌گفته است.

ز ده شیوه[۲۸] کان حلیت شاعری است بـه یك شیـوه شد داستان عنصری

یعنی فقط قصیده مدحی گفته است و قصیده نیز چنان که قبلاً گفتیم غالباً دارای تغـزل است.

غضائری رازی (وفات:۴۲۶) در قصیده‌یی که درمنازعه با عنصری سروده‌است می‌گوید:

هزار بود و هـزار دگر ملك بفـزود زیك‌غزل که زمن‌خواست بر لطیف‌غزال

دیوان عنصری ــ ص۱۶۵

۲۷ــ از ترادف لفظ غزل ومدح معلوم می‌شود که مراد قصیده است کـه مشتمل بر تغزل و ثناست وازاین‌رو دراینجا مراد ازغزل همان تغزل است.

۲۸ــ مقصود از ده شیوه دراینجا انواع مختلف شعر ازقبیل شعرمدحی، شعر عاشقانه، شعر اندرزی، شعر وصفی وغیره‌است.

ومقصود او این‌است که ازیك شعرعاشقانه‌که سلطان محمود از من در وصف ایاز خواست فلان مقدار به من‌صله داد.

فرخی درقصیده‌یی به مطلع:

رمضان رفت ورهی دور گرفت اندربر   خنك آن‌کو رمضان را به سزا برد بسر

دیوان — ص ۱۰۴

پس از تغزل و مدح، در پایان می گوید:

مطربا آن غزل نغز دلاویز بیار   ور ندانی بشنو تا غزلی گویم تر

وسپس فوراً تجدید مطلع می‌کند و تغزل می‌گوید:[۲۹]

ای دریغا دل من کان صنم سیمین بر   دل من برد و مرا از دل او نیست خبر

دیوان — ص۱۰۵

و نیز سعدی به همین معنی در قصیدهٔ معروف خود:

به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار   که برّو بحرفراخ است و آدمی بسیار

ص۴۴۳

که در اندرز و در مدح شمس‌الدین محمد جوینی صاحب دیوان است در مقطع گوید:

وزین سخن بگذشتیم ویك غزل باقی‌است   تو خوش حدیث کنی سعدیا بیا و بیار

که مقصود او تغزل است زیرا بعد ازاین در قالب قصیده (چهل واندی بیت در تشبیب و مدح) مضامین غزلی می‌آورد. تغزل او با این مطلع جدید شروع می‌شود:

کجا همی رود این شاهد شکرگفتار   چرا همی نکند بر دو چشم من رفتار

پس چنان‌که ملاحظه‌شد مقصود قدما از غزل همان اصطلاح تغزل ماست[۳۰]

۲۹— و ← دیوان خاقانی (ص۴۳۳) که درپایان قصیدهٔ مدحیهٔ خود به اعتبار تغزل، آن را در مقطع غزل خوانده است: لفظش صدف واین غزلش دربهایی

۳۰— «و هر شعرکه مقصور باشد برفنون عشقیات از وصف زلف و خال و حکایت وصل و هجر وتشوق به ذکر ریاحین و ازهار و ریاح و امطار و وصف دمن و اطلال آن را غزل خوانند»

المعجم — ص۱۵۱

اما گاه نیز مقصود از غزل صرف اشعار عاشقانه است به هر قالبی که باشد. چنان که در اشعار نظامی که درصفحات قبل گذشت مقصود از غزل خوانی باربد و نکیسا اشعار بزمی و عاشقانه است نه تغزل.

گاه غزل به معنی دیگری نیز به‌کار رفته است، چنان‌که شمس قیس می‌گوید: «و به حکم آن‌که ارباب صناعت موسیقی، برین وزن (یعنی وزن رباعی) الحان شریف ساخته‌اند و طرق لطیف تألیف کرده و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس بر ابیات تازی سازند آن را قول خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی باشد آن را غزل خوانند، اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند[۳۱]...»

در اینجا غزل شعری فارسی است که با موسیقی و آهنگی مبتنی بر اوزان رباعی، همراه باشد.[۳۲]

درهمهٔ مواردفوق غزل شعری است اولاً عاشقانه و ثانیاً متناسب برای موسیقی و آواز. شاید به همین دلیل است که نظامی عروضی شعر معروف رودکی «بوی جوی مولیان آید همی» را هر چند که به صورت غزل است و با چنگ خوانده شده است، قصیده[۳۳]

۳۱ــ المعجم ــ ص۱۱۴ و ۱۱۵

۳۲ــ شمس قیس در ص ۱۷۳ نیز در بحث از بحر مشاکل (فاعلاتن مفاعیلن فعولن) که قدما آن را در اشعار عامیانه یا محلی یا فهلوی با بحرهزج (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) خلط می‌کردند گوید: «کافهٔ اهل عراق را ازعالم وعامی و شریف و وضیع بهانشاء وانشاد ابیات فهلوی مشعوف یافتم وبه‌اصغا و استماع ملحونات آن مولع دیدم بل که هیچ لحن لطیف وتألیف شریف از طرق اقوال عربی واغزال دری وترانه‌های معجز ودستان‌های مهیج اعطاف ایشان را چنان در نمی‌جنبانید و دل وطبع ایشان چنان در اهتزاز نمی‌آوردکه:

لحن اورامن و بیت پهلوی ‌ ‌ ‌ زخمهٔ رود و سماع خسروی»

ازاین‌عبارت هم رابطهٔ قول و غزل باموسیقی مشخص می‌شود.

۳۳ــ ودر طبقات ناصری (ج اول مصحح حبیبی ۱۳۲۸) قطعه نامیده شده است. رجوع شود به حواشی چهار مقاله ــ ص۱۶۰.

←

می‌نامد نه غزل، زیرا دارای ابیات مدحی است.

استاد همائی در مورد این معنای قدیم غزل می‌نویسد: «اصطلاح غزل به این معنی... ظاهراً تا اواخر قرن پنجم یااوایل قرن ششم هجری معمول و متداول بوده و ازآن به بعدکم کم تغییر معنی داده است»[۳۴].

ظاهراً قید وزن رباعی ازهمان اوائل‌ساقط شده و محتملاً فقط در زمان رودکی و معاصران او رعایت می‌شده است و بعد از آن به طورکلی هر شعرکوتاه ملحون عاشقانه را غزل می‌گفته‌اند. پس‌غزلِ درمعنای قدیم مقطعاتی است چند بیتی و ملحون که مطالب‌آن در عشق و عاشقی باشد.

چهار معنی غزل

چنان‌که تاکنون مشخص شد غزل در طی تاریخ ادبیات فارسی چهار معنا داشته است‌که سه معنای‌آن امروزه قدیمی و متروك است.

۱ـ غزل به معنی‌مقطّعات چند بیتی فارسی که ملحون بوده است. این نوع غزل ظاهراً دراوایل مقید به‌وزن رباعی بوده وسپس این‌قید حذف شده‌است. غزل ملحون تا اواخر قرن پنجم مرسوم بوده است.

۲ـ غزل به‌معنی تغزل قصیده. این معنی‌تا قرن نهم و دهم معمول بوده است.

۳ـ غزل به معنی مطلق شعرعاشقانه.

۴ـ غزل به معنی مصطلح.

→

مرحوم همائی می‌نویسد: «صاحب چهار مقاله که حکایت مزبور را از رودکی و امیرنصر سامانی نوشته است اگر موجب همهٔ‌آن تأثیر را شعر مجرد دانسته باشد انصاف نداده وحق موسیقی را ادا نکرده است چنان‌که تسمیهٔ‌آن ابیات در عبارات او به لفظ قصیده نیز به‌اعتقاد من خالی‌از تسامح نیست».

حواشی دیوان عثمان مختاری ــ ص۵۷۵

۳۴ــ حواشی دیوان عثمان مختاری ــ ص ۵۷۱

غزل ملحون

درمورد رابطهٔ شعروموسیقی قبلاً صحبت کردیم. دراینجا دوباره اشاره می‌کنیم که غزل به معنی قدیم آن که به قول شمس قیس مبتنی براوزان رباعی است ملحون است. غزل به معنی مصطلح را هم‌گاهی باساز و آواز می‌خوانده‌اند.

حافظ مکرراً غزل را به معنای آواز به‌کار برده است:

به‌صحرارو که ازدامن غبارغم بیفشانی / به گلزارآی کز بلبل غزل گفتن بیاموزی

ص۳۱۴

غـزلسرایی ناهید صرفـه‌یی نبرد / در آن مقام که حافظ برآورد آواز

ص۱۷۶

این آواز ممکن است با موسیقی همراه باشد یانباشد. مراغی در مورد غزل به معنی آواز بدون موسیقی نویسد:

« و ترکیب نغمات که به حلق کنند بر دو نوع بود یکی نثر نغمات چنان‌که قرا و خطبا ومؤذنان و ناشدان عرب و متغزلان عجم و غیرهم خوانند یا آن‌که الفاظ با آن مقارن نگردانند بلکه به نعمات فقط ترنم کنند. دوم نظم نغمات که موسیقی عبارت از آن است...».[۳۵]

پس متغزل عجم شعر را با لحن و آهنگ می‌خواند.

اما غزل به معنای قدیم آن حتماً با موسیقی همراه بوده است. حافظ گوید:

مطرب ازدردمحبت غزلی[۳۶]می‌پرداخت / که حکیمان جهان رامژه خون پالابود

حافظ قدسی ــ ۱۷۳

آقای جمشید سروشیار در مقاله‌یی [۳۷] اظهار کرده‌اند که مراد از «پارسی»[۳۸] در

۳۵ــ مقاصدالالحان ــ ص۱۱۷.

۳۶ــ درنسخهٔ قزوینی (ص۱۳۸): عملی

۳۷ــ مجلهٔ آینده ــ دورهٔ ششم ــ آذر تااسفند۵۹.

۳۸ــ ظاهراً پارسی مخفف ابیات پارسی است که به نظم نغمات یعنی با ایقاع خوانده می‌شود:

←

شعر حافظ همین غزل ملحون است:

خوبان پارسی گـو بخشندگان عمرند　　ساقی بـده بشارت رنـدان پارسا را
ص۱۰

گر مطرب حریفان این پارسی بخواند　　دررقص وحالت آرد رندان با صفا را
حافظ قدسی ــ ۴۰

ابیات زیر را نیز شاید بتوان به عنوان شاهد همین مطلب گرفت. سنایی در مدح موسیقیدانی که کتابی هم در موسیقی نوشته بودگوید:

اندرین یك فن که داری و آن طریق پارسی است　　دست‌دست تست کس را نیست با تو داوری[39]
ص۶۳۹

هر آن گـه کجـا آورد پارسی‌ها　　نمـاند همـی با کسی پارسایـی
رهی گوی خوش یا بزن خوب راهی　　کـه هـرگز مبادم زعشقت رهایی
زینبی علوی - ترجمان‌البلاغه ــ ص۲۳

گـر پارسا زنی شنود شعر پارسیش　　وآن دست بیندش که بدان‌سان‌نوازن است
آن زن ز بی‌نـوایی چندان نوا زند　　تا هرکسیش گوید کاین بی‌نوا، زن است
یوسف عروضی- لغت فرس اسدی ــ ذیل نوا

بساز ای‌مطرب خوشخـوان خوش گو　　بـه شعر فـارسی، صوت عـراقی
حافظ ــ ۳۲۳

مرحوم همائی می نویسد:[40] ناصر خسرو و نظامی گنجوی و امام محمد غزالی (در کیمیای سعادت) نیز غزل را به همان معنای قدیم اشعار ملحون به‌کار برده‌اند.

→

«اما نشید عرب وآن چنان باشدکه دو بیت را به‌نثر نغمات اداکنند اعنی بی‌دور ایقاعی مثل غزل خوانی و دو بیت دیگررا به‌نظم نغمات اعنی با دور ایقاعی واشعار آن عربی باشد. اگر برابیات پارسی نیز انشاد کنند یجوز، آن نشید عجم باشد».
مقاصدالالحان ــ ۱۰۶

۳۹ــ مرحوم بهار در مقدمهٔ ج۱ سبك شناسی (ص ح) گوید که این شعررا ابوحنیفهٔ اسکافی دربارهٔ عنصری گفته است وسنایی از ابوحنیفه نقل کرده است.

۴۰ــ حواشی دیوان عثمان مختاری ــ ۵۷۰

قول ـ غزل ـ سرود ـ بیت

غزل به معنی شعری که با موسیقی خاصی (مبتنی بر اوزان رباعی) همراه باشد غالباً مترادف با لفظ قول است. چنان‌که قبلاً در عبارات شمس قیس خواندیم قول شعری عربی است که با آن موسیقی خاصی همراه باشد (غزل شعر فارسی است[۴۱]).

در فرهنگ آنندراج ذیل قول گوید: «و در اصطلاح موسیقیان نوعی از سرود که در آن عبارت عربی نیز داخل باشد». پس قول که در اصل شعر عربی بود بعداً آواز و آهنگ و سرودی شد که عبارات عربی نیز داشته باشد. بعدها این قید نیز از میان رفت و قول و غزل در یك معنی کاملاً متشابه به کار رفتند. پس به‌طور کلی می‌توان گفت که قول نیز همان تصنیف[۴۲] است. چنان‌که در برهان قاطع ذیل قول کاسه‌گر گوید: « نام قولی است از قول‌های موسیقی، یعنی تصنیفی است». چنان‌که از استعمال لفظ قوال در آثار صوفیه از قبیل اسرار التوحید و غیره بر می‌آید، قوال کسی بوده است که شعر را با آواز یا گاهی با ساز می‌ خوانده است. فرهنگ آنندراج در ذیل این لغت می‌نویسد: «در عرف، مطرب و سرودگوی را گویند».

در شعر فارسی قول و غزل به‌کرات مترادف با یکدیگر و به معنی اشعاری که با موسیقی همراه باشد (اشعار ملحون) به‌کار رفته است:

مغنی نوای طرب ساز کن　　به قول و غزل قصه آغاز کن

حافظ ــ ص۳۵۹

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند　　قول و غزل به ساز و نوا می‌فرستمت

حافظ ــ ص۶۳

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود　　این همه قول و غزل تعبیه در منقارش

حافظ ــ ۱۸۸

۴۱ـ چنان‌که از المعجم برمی‌آید: رباعی را در فارسی دو بیتی گویند. دو بیتی گاه با موسیقی همراه است. در این صورت ترانه نامیده می‌شود. حال اگر الفاظ ترانه، فارسی باشد به‌آن غزل و اگر عربی باشد به‌آن قول گویند.

۴۲ـ دربارهٔ تصنیف (و نیز قول و غزل) رجوع شود به حواشی دیوان عثمان مختاری ص۵۷۴.

مرحوم همائی دربارهٔ قول‌می‌نویسد:[۴۳] «نوع غزل مانند ترانه وقسمتی‌ازرباعیات و دوبیتی‌ها، در عرف شعرای قدیم مخصوص اشعارغنائی ملحون‌یعنی از جنس سرود و تصنیف بوده که با ضرب و آهنگ و ساز و آواز خوانده می‌شده است و همین‌نوع غزل است که آن را با اصطلاح قول به معنی سرود و آواز خوانی تردیف کرده‌اند».

اما این غزلی راکه همراه قول‌آمده است باید حمل به همان اشعار رباعی وار ملحون فارسی کردکه به وسیلهٔ قوال و مطرب خوانده می شده است:

«او را مطربان خوش‌زخمه و مغنیان غزلسرای ازکجا بودندی‌که پیش اوالحان خوش سرائیدندی و بر سر خوان، غزل‌های خسروانی زدندی».

مرزبان‌نامه ــ طبع قزوینی ــ ص۲۵

دو صد غــزل به زبــان مغنی و قوال　　　به‌شرح عشق خود وحسن‌اوکنی‌مذکور

جامی - ص۴۵

در قابوسنامه می‌گوید(ص ۱۹۵)که اگر خنیاگر باشی « غزل و ترانهٔ بی وزن مگوی » و از فحوای عبارت پیش و پس به‌خوبی معلوم است‌که مراد از غزل همان ترانهٔ ملحون فارسی‌است. در چند جای دیگر هم غزل را با ترانه‌که دوبیتی ملحون باشد مترادف‌آورده است:

«اگر غزل و ترانه‌گوئی سهل ولطیف وترگوی ... حسب حال‌های عاشقانه و سخن‌های لطیف و امثال‌های خوش به‌کاردار[۴۴]».

ص ۱۹۵

و باز در همین صفحه‌گوید: «و غزل و ترانهٔ ترو آب دارگوی»

حافظ مراغی گویدکــه تصنیف انواعی دارد و یکی از آن‌ها «نوبت مرتب» است‌که مشتمل بر چهار نوع است: قول، غزل، ترانه و فرو داشت:

« بباید دانست‌که اعظم و اشکل تصانیف نوبهٔ مرتب است و قدما آن را چهار قطعه ساخته‌اند:

۴۳ــ حواشی دیوان عثمان مختاری ــ ۵۶۹

۴۴ــ دراصل: دارد

قطعهٔ اول را قول‌گویند وآن بر شعر عربی باشد وقطعه ثانی را غزل وآن بر ابیات پارسی بود[۴۵] و قطعهٔ ثالث را ترانه وآن بر بحر رباعی باشد و قطعهٔ رابع را فرو داشت وآن مثل قول باشد...»

مقاصدالالحان ــ ص۱۰۴

از قرن هفتم به‌بعد چون غزل به عنوان یك‌قالب شعری شناخته شده بود ظاهراً شاعران دیگر آن‌را به‌معنی ترانهٔ ملحون به‌کار نمی‌بردند تا التباس پیش نیاید. در این صورت یا قول و غزل با هم می‌گفتند و یا شاید قول را مسامحةً به معنی غزل می‌آوردند.

تا کی گوئی زچار و هفت ای ساقی　　تا چند ز خـار و گل تفت ای ساقی
هین قول بگوکه فوت شد ای مطرب　　هان باده بده کـه عمر رفت ای ساقی

عمرخیام ــ رباعی‌نامه ــ ص۱۸

در مورد سرود نیز قبلاً اشاره کردیم که‌گاه مترادف غزل است، البته در آن‌معنی خاص که با موسیقی همراه باشد.

نظامی گوید:

سرود پهلوی در نالهٔ چنگ　　فکنده سوز آتش در دل سنگ

خسرو و شیرین ــ ص۹۸

فردوسی می‌گوید رامشگری از مردم مازندران در مجلس کی کاوس سرود خواند:

به بربط چوبایست بر ساخت رود　　برآورد مـازنـدرانـی سرود:
که مازندران شهر مـا یاد باد　　همیشه بـروبومش آبـاد باد

شاهنامه ــ ج۱ ــ ص ۲۴۵

حافظ گوید:

غزلیات عراقـی است سرود حـافظ　　که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد

ص۹۸

یا:

مطربا مجلس انس است غزل‌خوان وسرود　　چند گوئی که چنین رفت وچنان خواهد شد

ص ۱۱۲

۴۵ـ پس چنان که ملاحظه می‌شود در قرون متأخر قید وزن رباعی ساقط شده بود.

ازشواهد فوق معلوم می‌شود هرسهٔ این اصطلاحات دارای یك معنی‌متشابه‌اند: یعنی اشعار ملحون، یعنی اشعاری که با آواز و موسیقی همراه باشد. به احتمال قریب به یقین مفاد این اشعار نیز غزلی و عاشقانه و به طور کلی بزمی بوده است. چنان که در برخی از ابیات، سرود صریحاً مترادف غزل به معنی شعر عاشقانه آمده است:

ای نگاری که به‌حسن ازتوزند حورمثل ‌‌ ‌ ‌ ای غزالی کـه سزاوار سرودی و غزل

معزی — ص۴۵۳

در ابیات زیر از فرخی‌سرود هم مترادف غزل به معنی‌شعر عاشقانه وهم‌مترادف غزل به‌معنی اشعار ملحون‌آمده است(چنان که گفتیم این دو وجه غالباً در هم‌آمیخته بوده است):

من ومعشوق ومی و رود وسرکوی(و)سرود ‌ ‌ ‌ برسرکوی سر و دست مرا گـم شد خر

ای خوشا بامی و معشوق سرودی که درآن ‌ ‌ ‌ نعت آن قد بلند آید وآن سیمین بر

خوش به‌گوش‌آید شعری‌که درآن شعربود ‌ ‌ ‌ مدحت خسرو با نعت رخی همچـو قمر

مطـربا آن غـزل نغـز دلاویـز بیار ‌ ‌ ‌ ور نـدانی بشنو تا غـزلی گـویم تر

ص۱۵۵

به‌طوری که از قابوسنامه مستفاد می‌شود سرود شعری است که با موسیقی همراه باشد و به وسیلهٔ خنیاگر خوانده شود. حال خودآن شعر ممکن‌است به اقسام مختلف و مثلاً غزل‌باشد.

در ص ۱۹۵ می نویسد که اگر خنیاگری پیشه کردی « سرودی که آموزی[۴۶] ذوق نگاه دار و غزل و ترانهٔ بی وزن مگوی و میاموز که‌آن‌گه سرودت جای‌گیر نبود بلکه سرودت جای دیگر بود و زخمه جای دیگر ».

وسپس‌ادامه می‌دهد: «به هرسرودی در، معنی دیگرگوی وشعر[۴۷] و غزل بسیار

۴۶ــ به معنی تلقین‌کردن و القاکردن وخواندن آواز.

۴۷ــ ممکن است مراد مطلق شعر باشد و نیز ممکن است مراد غزل بـه لحاظ قالب باشد (چنان‌که عیوقی غزلیات خود را شعر خوانده است) دراین صورت مراد از غزل درعبارت «شعر و غزل» حتماً دوبیتی ملحون است.

یادگیر چون: فراقی[۴۸] و وصالی و توبیخ وملامت و عتاب و رد و منع و قبول و جفا و وفا و عطا و احسان وگله و حسب حال‌های وقتی و فصلی چون: سرودهای بهاری و خزانی و زمستانی و تابستانی. بایدکه بدانی که به هـر وقت چه باید گفت . . . وقت هر سرودی بایدکه بدانی اگر چه استاد بی نظیر باشی... اگر قومی جوانان و کودکان بینی نشسته، بیشتر طریق‌های سبك‌گوی و سرودهایی‌گوی که بیشتر در زنان گفته باشند یا درستایش نبیذ و نبیذ خوارگان... »

مرحوم همائی سرود و تصنیف را مساوی‌گرفته و آن را اشعاری دانسته است که « علاوه بر وزن عروضی دارای وزن ایقاعی هم بوده یعنی بـا الحان و نغمات موسیقی نیز هم‌آهنگی داشته است »[۴۹] و سپس آن را جانشین اصطلاح قدیم غزل‌گفته است «که ازآغازرواج شعرعروضی‌دری تااواخرسدهٔ پنجم معمول ومصطلح شعرا و موسیقی‌دانان بود ».[۵۰]

اصطلاح دیگری که‌گاهی با غزل همراه است « بیت » است:

هرمـوی من از عشقت بیت و غزلی گشته   هر عضو من از ذوقت خم عسلی گشته

۴۸ـ مراد غزل فراقی است که در متون دیگرهم بدان اشاره شده است:

پیاپی شد غزل‌های فراقـی   برآمد بانگ نوشانوش ساقی

خسرو و شیرین ــ ص۶۴

وصال دوستان روزی مـا نیست   بخـوان حافظ غزل‌های فراقی

حافظ ــ ص۳۲۳

سعدی درپایان ملمع معروف خود شبیه به‌همین اصطلاح گوید:

فراقنامهٔ سعدی عجب که در تونگیرد   وان شکوت الی‌الطیر نحن فی‌الوکرات

ملمعات ــ ص۴۹۶

وظاهراً مراد شعرهای فارسی ملحونی بوده است که متضمن معانی هجـر و فراق بوده‌اند. دور نیست که اصطلاح عـامیانهٔ «غزل خدا حافظی خـواندن» اشاره‌یی به همین مطلب باشد، یعنی آواز سوزناکی که موقع جدا شدن و سفرکردن خوانده می‌شده و متضمن مضامین فراقی بوده است.

۴۹ـ دیوان عثمان مختاری ــ ۵۷۱

۵۰ـ همانجا ـ ص ۵۷۳

خورشید حمل‌رویت، دریای عسل خویت   هر ذرهٔ خورشیدت، صاحب عملی[۵۱] گشته
مولوی ــ ج۵ ــ شعرشمارهٔ ۲۳۲۹

ای سوختهٔ یــوسف در آتش یعقــوبی   گه‌بیت و غزل گویی، گه پای عمل کوبی
مولوی ــ ج۵ ــ شمارهٔ ۲۵۸۱

و معنی « بیت » هم ظاهراً رباعی و ترانه ملحون بوده است.[۵۲]

۵۱ــ عمل، خواندن وساختن تصنیف وپرداختن به موسیقی‌است.

۵۲ــ ← سیر رباعی در شعرفارسی ــ فصل رباعی و موسیقی ــ ص۱۸۷ــ۱۷۹

فصل دوم

عصر تغزل
(تاریخچهٔ غزل تا آغاز قرن ششم)

تغزل به جای غزل

تا آغاز قرن ششم یعنی تا زمان سنایی (وفات: ۵۳۵) شکل شعری غزل بسیار کم است. یعنی اگر در مجموعهٔ آثار شاعران قبل از سنایی از قبیل حنظله بادغیسی ـ ابوسلیك ـ شهیدبلخی ـ رودکی ـ ابوشکوربلخی ـ ولوالجی ـ ابوطاهرخسروانی ـ ابوالعباس ربنجنی ـ معروفی‌بلخی ـ دقیقی ـ لوکری ـ منجیك ـ خسروی‌سرخسی ـ حکیم کسایی ـ عماره‌مروزی ـ بدیع بلخی ـ استغنایی نیشابوری ـ ترکی کشی ایلاقی ـ رونقی بخاری ـ معنوی بخارایی ـ فردوسی ـ عنصری ـ غضائری ـ فرخی ـ منوچهری ـ زینتی ـ عسجدی ـ بهرامی‌سرخسی ـ ناصرخسرو ـ ابوحنیفهٔ‌اسکافی ـ ازرقی هروی ـ مسعودسعد ـ معزی ـ عمعق بخارایی ـ ادیب صابر[1] وامثال ایشان دقت کنیم در برخی از دیوان‌ها مانند دیوان ناصرخسرو و ارزقی هروی و لامعی گرگانی، اصلاً غزل نمی‌بینیم ودر برخی‌دیگر مانند دیوان‌رودکی، عنصری ومنوچهری

۱ـ این توالی مأخوذ از فهرست مندرجات جلد اول سخن و سخنوران تألیف فروزانفر است.

و ابوالفرج رونی[۲] بیش ازدو سه غزل وجود ندارد.[۳] ویا نسبت غزل شاعربه قصیده ناچیز است.[۴]

ایــن تعداد اندك غــزل نیز، هم از نظر صورت و هم از نظر معنی با غزل اصطلاحی دارای تفاوت است. یعنی زبان آن‌ها ساده و بـه اسلوب خراسانی است و مضامین آن‌هــا هـر چند در عشق و عاشقی است امــا بیشتر از عشق زمینی و مــادی می‌گوید. به طور کلی مضمون و بیان ساده و ابتدایی‌است. به هرتقدیر دراین دوره آنچه به جای غزل رواج دارد تغزل است.

تغزل چیست؟

تغزل غزلی است که در اول قصیده می‌آید.[۵] معمول بود که در آغاز قصیده ابیاتی بیاورند و در آن از عشق و عاشقی یا وصف معشوق یا طبیعت و نظایر ایــن سخن رانند و سپس در یك مصراع یا یکــی دو بیت آن مطلب را به مدح ممدوح مربوط سازند. آن ابیات را «تغزل» و آن مصراع یا یکـی دو بیت را «تخلص» (به معنی رهایی وگریز)گویند. یعنی شاعر باآن مصراع یا یکی دوبیت به مدح ممدوح گریز می‌زند و خود را خلاص می کند. تغزل بدین سبب سروده می‌شد کــه قصیده لطیف‌تر شود و ممدوح به شنیدن ابیات مدحی رغبت کند. و به نظرما همین قسمت قصیده بود که خنیاگران آن را با موسیقی می‌آمیختند.

۲ــ ۱۵۳ قصیده و قطعه و ۳ غزل دارد (← سبك خراسانی در شعر فارسی ــ ص ۵۸۳)

۳ــ البته مقــدار زیادی از آثار قدما نابود شده و بدست ما نرسیده است. چنان کـه از اشعار عماره مروزی (شاعر اواخر عهد سامانی و اوایل عهد غزنوی) کدگوید:

اندر غزل خویش نهان خـواهم گشتن   تا بر لب تو بوسه دهم چونش بخوانی

اسرار التوحید ــ ۲۸۰

جز ابیاتی معدود به جا نمانده است.

۴ــ معزی ۴۶۱ قصیده و ۵۹ غزل دارد (← سبك خراسانی ــ ص ۵۸۲)

۵ــ قصیده را می‌توان «ام القوالب» نامید. زیرا اگر بخواهیم دقت کنیم ملاحظه می‌شود که قطعه، غزل (و به تبع ترجیع‌بند و ترکیب‌بند) و چند نوع شعری دیگر بــا تغییراتی فی‌الواقع گونه (*Variant*) هایی از قصیده هستند.

بهر تقدیر این ابیات نخستین قصیده را که مدحی نیست، نسیب[6] یا تشبیب[7] یا تغزل خوانند. البته اکثرمحققان قدیم مابین نسیب وتشبیب‌فرق نهاده‌اند. درالمعجم (ص ۴۱۳) می‌خوانیم:

«جماعتی از ارباب براعت‌گفته‌اند که نسیب غزلی باشد که شاعر علی‌الرسم آن را مقدمهٔ مقصود خویش سازدتا به سبب میلی که بیشتر نفوس را به استماع‌احوال محب و محبوب واوصاف مغازلت عاشق و معشوق باشد، طبع ممدوح بـه شنودن آن رغبت نماید وحواس‌را از دیگرشواغل بازستاند و بدین واسطه‌آنچه مقصود قصیده است به خاطری مجتمع ونفسی مطمئن ادراك کند وموقع آن به نزدیك اومستحسن‌تر افتد... و تشبیب غزلی باشد که‌صورت واقعه و حسب حال شاعر بود چنان که اشعار شعرای عرب چون‌کثیر (بضم‌کاف وفتح ثاء وتشدید یاء) وقیس ذریح (بفتح اول) و مجنون بنی‌عامر و امثال ایشان که هریك را با زنی تعلقـی قلبی بوده است و آنچه گفته‌اند عین واقعه وصورت حال ایشان است.»

باید دانست‌که اختلاف یاد شده در شعر فارسی‌فقط نظری است وگرنه عملاً هیچگاه نمی‌توان به چنین فرقی قایل شد. زیرا خواننده غالباً نمی‌تواند قضاوت‌کند که آیا سخنان شاعر منطبق با واقـع است یا خیر. و اساساً در تاریـخ ادبیات فقط چندین شاعرند کـه معاشیق معروف و شناخته شده‌یی دارند وآنگهی این امر هـم بیشتر در ادبیات عرب دیده می‌شود نه در ادبیات فارسی. بدین دلیل است‌که شمس قیس در قسمت تشبیب نتوانست ازشاعران ایرانی مثال بزند.گویا شمس‌قیس‌خود به این اشکالات توجه داشت زیرا در ادامهٔ مطلب می‌گوید (ص۴۱۳):

«الا آن که بیشتر شعرای مفلق بدین فرق التفات ننموده‌اند و هر غزل که در

۶ـ «نسیب دراصل لغت صفت جمال محبوب و شرح احوال عشق ومحبت است و حکایت حال عاشق با معشوق... نَسَبَ یَنْسِبُ نَسیباً یعنی غزل‌گفت و احوال عاشق و معشوق و آنچه بر آن تعلق دارد شرح داد» المعجم ـ ص ۴۱۳ و ۴۱۴.

۷ـ تشبیب در لغت به معنی یاد جوانی‌کردن وذکر روزگارآن و جوانی‌کردن وشادبودن و عشق ورزیدن است.

اول قصاید بر مقصود شعر تقدیم افتد از شرح محنت ایام و شکایت فراق و وصف دمن و اطلال و نعت ریاح و ازهار و غیر آن، آن را نسیب و تشبیب خوانند.»

ابن رشیق (متوفی در ۴۶۳) در العمدة فی صناعة الشعر ونقده، نسیب را در شعر عربی دو نوع می‌داند: یکی نسیبی که در اشعار شاعران بادیه است و در آن ذکر اطلال و دمن، کوچ، رعد و برق، باغ‌های بادیه، اسامی شتر، وزش باد، چشمه و از این قبیل است (تقریباً مانند برخی از اشعار منوچهری). و دیگری نسیبی که در اشعار شاعران شهرنشین (حضری) است و در آن سخن از جفا و هجران و رقیب و دشمن و شراب و ساقی و اسم گل‌ها و مظاهر زندگی شهری است (مانند غالب اشعار فارسی).

شمس قیس در بیان فرق نسیب یا تشبیب (چنان که دیدیم آن دو را یکی می‌شمارد) با غزل[۸] گوید (ص ۴۱۵ و ۴۱۶):

«و بعضی اهل معنی فرق نهاده‌اند میان نسیب و غزل و گفته‌اند معنی نسیب ذکر شاعرست خَلق و خُلق معشوق را و تصرف احوال عشق ایشان در وی وغزل دوستی زنان است و میل و هوای دل بریشان و به افعال و اقوال ایشان... و بیشتر شعرای مفلق ذکر جمال معشوق و وصف احوال عشق و تصابی را غزل خوانند و اغزالی که مقدمهٔ مدحی یا شرح حالی دیگر باشد آن را نسیب گویند».

چنان که ملاحظه می‌شود آن فرق بعضی از «اهل معنی» در عمل بی‌معنی است. اما گفتهٔ «بیشتر شعرای مفلق» این است که هر غزلی که در مقدمهٔ قصیده باشد آن را نسیب گویند.

ماحصل کلام این‌که نسیب و تشبیب یکی است و آن غزلی است که در اول

۸ـ تغزل اصطلاح جدید است تا با غزل متمایز باشد وگرنه قدما در این هر دو مورد غزل می‌گفته‌اند. هدایت درمدارج البلاغه (ص ۱۲۶) نویسد: «و بر احباب مستور نباشد که آن چه در این زمان آن را تغزل گویند استادان قدیم غزل گویند و آن چه در این زمان گریز گویند، گذشتگان تخلص گویند».

قصیده بیاید و «غزل» خود نوعی شعر مستقل است. پس مقصود ما در این رساله از تغزل همین نسیب و تشبیب است.

رشید وطواط دربارهٔ این سه اصطلاح[۹] می‌گوید:

«تشبیب: صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد و این را نسیب و غزل نیز خوانند. اما مشهور مستعمل آن است که در میان مردم صفت هر چه کنند در اول شعر و هر حالی را کـه شرح دهند الا مدح ممدوح آن را تشبیب خوانند»[۱۰]

تغزل از نظر صورت[۱۱]

چنان‌که گفته شد تغزل شعری است به صورت ومعنای غزل که در آغازقصیده می‌آید. واضح است که قافیه و وزن آن ابیات با سایر ابیات قصیده یکی است زیرا تغزل جزءِ قصیده است. هم چنان‌که گفتیم شاعر با یك مصراع یا یکی دو بیت که به آن تخلص گویند تغزل را به نحو دلپسندی به موضوع مدح مربوط می‌کند. ابیات تغزل معمولاً حدود پنج تاپانزده بیت است اماگاه به حدود سی‌یاچهل‌بیت نیز رسیده است.

تغزل ندرةً در پایان قصیده نیز دیده شده است «گـاهی نیز شاعر در پایان قصیده قبل از اینکه به دعای ممدوح بپردازد غـزلی با مطلع مصرّع تضمین می‌کند

۹ــ در معنی غزل و نسیب و تشبیب بین ادبای عرب هم اختلاف وجود داشت. اماکسانی مانند ابن رشیق هر سه را به یکی معنی گرفته‌اند وآن را «ذکر محاسن زنان با الفاظ شیرین و معنی آسان وکلام واضح» گفته‌اند. ← الغزل ص ۷ و ۸.

۱۰ــ حدائق السحرفی دقایق الشعر ــ ص ۷۰۵

۱۱ــ چنان که تاکنون معلوم شده است مقصود ما از صورت و معنی در این رساله همان *Form* و *Content* فرنگی است که در مقابل‌آن‌ها شکل یا قالب یا محتوی ومحتوا نیز گفته شده است.

تا شنونده را ازکسالت و خستگی بدرآورد واثری نیکواز استماع قصیده درخاطر باقی گذارد. از میان شاعران مجیرالدین بیلقانی و فلکی شیروانی به این شیوه راغب بوده‌اند. فلکی در پایان قصیده‌یی با این مطلع:

سپهر مجد و معالی محیط نقطهٔ عالم　　جهان جود و معانی چراغ دودهٔ آدم

غزلی با این مطلع ساز می‌کند:

کجا شد آن که مراجان بدو شدی خوش و خرم
که تا شد او دل و چشمم تباه شد زغم ونم

و نیز از متأخرین صبا در پایان قصیده‌یی با این مطلع:

به چاه باختر چون یوسف خورشید شد پنهان
زلیخای فلك را اشك انجم ریخت بـر دامان

غزلی با مطلع زیر تضمین کرده است:

چو فریاد و فغـانم ره نـدارد در دل جـانان
کنم افغـان ز فـریاد و کنم فـریاد از افغان[۱۲]»

نکتهٔ مهم دیگری که باید در مورد تغزل دانست این است که گاه قصیده فاقد تغزل است، یعنی شاعر ازآغاز به مدح ممدوح پرداخته است. البته تعداد این نوع قصیده که به آن محدود یا مقتضب گویند نسبتاً کم است.

باید دانست که تغزل به طور کلی در اول شعر مدحی می‌آید.[۱۳] حال ممکن است این شعر مدحی قصیده نباشد. چنان که منوچهری در آغاز مسمطات خود که مدحی است تغزل می‌کند.[۱۴] پس گاه تغزل دارای شکل غزلی نیست.

۱۲ـ تحول شعر فارسی ـ ص ۱۴ و ۱۵

۱۳ـ زیرا چنان‌که قبلاً نیز اشاره شد مقصودآن است‌که شعر به نحو زیبایی‌شروع شود و شنونده (ممدوح) نیز به موضوع و شنیدن شعر علاقه‌مند گردد و تحت تأثیر قرار گیرد و فی‌الواقع به کمك لطافت تغزل بتواند مضامین مبتذل و تکراری و اغراق آمیز مدح را تحمل کند.

۱۴ـ تغزلات منوچهری غالباً در وصف طبیعت و می‌است و دروصف معشوق کم گفته‌است.

زبان تغزل درسبك‌های مختلف، متفاوت است. دردورهٔ مورد بحث زبان تغزل به طور کلی همان زبان اسلوب خراسانی است. یعنی کلمات غالباً فارسی ویا به شکل فارسی هستند. وزن شعر سنگین می‌نماید و به وسیلهٔ سکته، تشدید، تخفیف، کشیدن مصوت‌های کوتاه واعمال برخی از قواعد عروضی کم استعمال از قبیل قلب و غیره طنطنه‌یی پیداکرده است. تشبیهات و استعارات ساده هستند ومعمولاً مطالب دور از ذهن دیده نمی‌شود. غالباً تشبیه محسوس بـه محسوس رایج است.[۱۵] به طور کلی مطالب عینی سادهٔ منبعث از محیط پیرامون با زبانی ساده بیان می‌شود.

اینك به عنوان نمونه، تغزل یکی از قصاید فرخی را ذکر می‌کنیم:

در مدح امیر ابویعقوب عضدالدوله یوسف‌بن ناصرالدین

گرچون توبه‌ترکستان ای‌ترك نگاری‌است — هر روز به‌ترکستان عیدی و بهاری است
ورچون‌تو به چین‌کرده زنقاشان نقشی‌است — نقاش بلا نقش کـن و فتنه نگاری است
آن تنگ دهان تو ز بیجاده نگینی است — باریك میان تو چو از کتان تاری است
روی تومرا روزوشب اندوه‌گساری است — شایدکه پس از اندوه، اندوه‌گساری‌است
بر ماه ترا دو گل سیراب شکفته است — درهر دلی ازدیدن‌آن دوگل خاری است
تو بار خـدای همه خوبان خماری — وز عشق توهر روز مرا تازه خماری است
از بهر سه بوسه‌که مرا از تو وظیفه ست — هر روز مرا با تو دگرگونه شماری است
سه بوسه مرا بر تو وظیفه‌ست ولیکن — آگاه نیی کز پس هر بوسه کناری است
ای من رهی آن رخ گلگون‌که تو گویی — در بزم امیرالامرا تازه نگاری است
یوسف پسر ناصر دین آن که مر او را — برگردن هر زایرش از منت باری است

ص ۲۱

بر طبق مطالبی کـه گفته شد مصراع «در بزم امیرالامرا تازه نگاری است» تخلص است. یعنی شاعر با این مصراع به مدح ممدوح گریز زده است. بیت بعد و سایر ابیات قصیده که نقل نکرده‌ایم همه مدح ممدوح است.[۱۶]

۱۵ــ و البته نکات دیگری نیز هست‌که در کتب سبك شناسی مذکور است.

۱۶ــ چنان‌که قبلاً گفتیم قدما به تغزل قصیده، غزل می‌گفته‌اند. در اینجا اضافه می‌کنیم‌که ابیات مدحی‌آن را ثنایا مدح یا آفرین می‌نامیده‌اند. بدین‌ترتیب، قصیده دراصطلاح قدما دارای غزل و ثناست.

←

تغزل از نظر معنی

در تغزل غالباً وصف معشوق (غلام و کنیز) یا وصف طبیعت و پدیده‌های آن (باغ، بهار، خزان، پرندگان، گیاهان، شب، صبح) یا وصف می‌ولوازم آن(درخت رز، شراب نهادن‌دهقان، باده پیمایی) ومضامین نظیراین‌ها دیده می‌شود. اما اکثریت با همان وصف معشوق است. لیکن معشوق تغزل معشوق خاصی است که اوصاف او اندك اندك در ادبیات تثبیت شده وکم و بیش در اشعار ادوار بعد نیز باقی مانده است.

چنان‌که می‌دانیم در قرون نخستین‌اسلامی از منطقهٔ ترکستان قدیم که شامل شهرهای حسن خیز نوشاد، خلخ، چگل، قرقیز و غیره بود کنیز و غلام به ایران می آوردند. غلامان به‌علت چابکی‌ورشادت و نیرومندی بیشتردرسازمان‌های لشکری به کار می‌پرداختند و نظامی می‌شدند. از طرف دیگر پادشاهان سامانی و غزنوی توجه بسیاری به شاعران داشتند و غالباً بخشیدن غلام و کنیز جزو صلات‌آنان بوده

→

غزل‌برنام اوگویم‌که هست اوبردلم‌سلطان — ثنا برنام او گویم‌که دستوراست سلطان را

امیر معزی ــ ص ۱۰

در آن غزال غزل گفتم و لطیف آمد — که عشق کرد غزل‌های او مرا تلقین

اگر به گاه غزل شعر از او لطافت یافت — به گاه مدح علو یافت از علاءالدین

امیر معزی ــ ص ۵۰۴

نه بس بود که در غزل یار و در مدیح — طبعی بود لطیف و زبانی بود فصیح

معشوق سازگار بباید گه غزل — ممدوح مال بخش بباید گه مدیح

امیر معزی ــ ص ۷۹۱

دگر نخواهم گفتن همی ثنا و غزل — که رفت یکسره بازار و قیمت سرواد

لبیبی

یعنی دیگرتغزل و مدح یعنی قصیده نمی‌گویم زیرا شعر ارج خود را از دست داده داده است.

گاه گفتی بیا و رود بزن — گاه گفتی بیا و شعر بخوان

←

است. در تغزل یا غزل‌های نخستین اوصاف این کنیزان وغلامان به حد وفور به چشم می‌خورد. اما اکثریت با وصف غلام یا به اصطلاح شاعران قدیم پسران و کودکان زیبا روی است که چنان‌که گفتیم غالباً جنبهٔ نظامی داشتند. همین غلامان هستند که اکثراً در مقام ساقی مجلس مست می‌کـردند و بنای عربده جویی می‌نهادند و این حالات را شاعران مکرراً حتی در زمان‌های متأخر نیز توصیف‌کرده‌اند:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست
نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
سر فرا گـوش من آورد به آواز حـزین
گفت ای عاشق دیرینهٔ من خـوابت هست[17]

حافظ ــ ص ۲۰

بدین ترتیب معشوقی‌که در تغزل مطرح می‌شود ترك است:

گرچون تو به ترکستان‌ای‌ترك نگاری‌است　　هر روز به ترکستان عیدی و بهاری است

فرخی ــ ص ۲۱

از همین روی بعدهـا یك معنی ترك در ادبیات فـارسی، زیبا و پری چهـره می‌شود. این‌معشوق البته دارای تمام مشخصات نژادی ترك است یعنی‌دارای دهان

←

بـه غـزل یافتم همـی احسنت　　بـه ثنـا یـافتم همـی احسان

فرخی ــ ص ۲۶۷

ثنا جوی از غزل پاسخ،کت این هر دو بود فرخ
غزل بر ماه زیبا رخ، ثنا بر شاه نیك اختر

عنصری ــ ص ۱۰۱

نگوید غزل و آفرین هم نخواند　　که معشوق و مالك رقابی نبیند

خاقانی ــ ۷۷۴

۱۷ــ چون صفات مورد بحث بعدها نیزدر شعرفارسی به عنوان صفات معشوق باقی مانده است آوردن نمونه از غیر تغزل بلامانع است.

کوچك، اندام موزون، چالاکی و چابکی و کمر باریك است. و با صفاتی از قبیل خشماگینی، غارتگری ویغما وصف می‌شود و ازنظر چهره ـ چنان‌که در تغزل فرخی دیدیم ـ شبیه به زنان و مردان چینی و مغولی مینیاتورهاست:

ورچون‌تو به چین‌کرده‌زنقاشان نقشی است نقاش بلا نقش کن و فتنه نگاری است

زیبایی معشوق‌که (ترك لشکری بوده‌است) دریك بافت نظامی‌مطرح می‌شود یعنی ابروی اوکمان، مژه‌اش خنجر، زلفش‌کمند و نگاهش تیر است. عادات اوهم همان عادات ترکان نظامی‌است یعنی خونخوار وستمگر و جفا پیشه وغارتگر و عهد شکن و عربده جوی و پرخاشگر است...

چنان‌که ملاحظه می‌شود صفات معشوق تغزل، حقیقی است. باید دانست که شعر نخستین فارسی، به طور کلی رئالیستی است، چه دروصف طبیعت وچه دروصف معشوق، در حالی که شعر در تکامل خود روز به روز از واقع‌گرایی دور می‌شود. به هر تقدیر صفات این معاشیق حقیقی دورهٔ تغزل، بعدها به عنوان الگو وکلیشه در تمام ادوار شعر فارسی باقی می‌ماند و مورد استفاده قرار می‌گیرد. چنان‌که در دورهٔ قاجارکه اوضاع‌واحوال دیگری وجود داشت بازمعشوق، ترك وتنگ دهان‌وبدمست و عربده جوی و غارتگر بود.

یك نکتهٔ بسیارمهم این است‌که معشوق (کنیز یا غلام) به هرحال بردهٔ شاعر (مالك) بوده است. یعنی فی‌الواقع حکم کلفت یا نوکر او را داشته است. ازاین رواوست که ناز شاعر را می‌کشد زیرا طبیعی است‌که مملوك نمی‌تواند برمالك حکم براند. این است که در اشعار رئالیستی ایـن دوره، فی‌الواقع معشوق همان شاعر است و ترك برده را باید عاشق محسوب داشت. زیرا شاعر است‌که به او جفاکرده و به او (مملوك) فرمان می‌دهد و حتی او را می‌آزارد. این بزرگترین فرق معشوق تغزل با معشوق غزل است و اساساً مشخصهٔ شعر نخستین فارسی را تشکیل می‌دهد. پس به طور کلی معشوق در این گونه اشعار پست و حقیر است و بعدها با تحول و تکامل شعر است که کم‌کم ارج و قربی پیدا می‌کند تا آن که بدانجا می‌رسد که شاعر حاضر است در عوض یك نگاه او بمیرد و سر را فدای قدم او سازد.

فرخی در تغزل قصیده‌یی در مدح سلطان محمود می‌گوید:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز
هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز

زآنچه کرده‌ست پشیمان شد و عذر همه خواست
عذر پذرفتم و دل در کف او دادم باز

گر نبودم به مراد دل او دی و پریر
به مراد دل او باشم از امروز فراز

دوش ناگاه رسیدم به در حجرهٔ او
چون مرا دید بخندید و مرا برد نماز[18]

گفتم ای جان جهان خدمت تو بوسه بس است
چه شدی رنجه به خم دادن بالای دراز

تو زمین بوسه مده خدمت بیگانه[19] مکن
مر ترا نیست بدین خدمت بیگانه نیاز

شادمان گشت و دو رخ چون دو گل نوبفروخت
زیر لب گفت که احسنت وزه ای بنده نواز

به دل نیك بداده است خداوند به تو
این همه نعمت سلطان جهان وین همه ساز[20]

ص۱۰۲

چنان که ملاحظه می‌شود فرخی می‌گوید با معشوق خود سرانجام آشتی کردم اما بدان شرط که دیگر برای من ناز نکند، او هم پشیمان شد و عذر خواهی کرد. من هم در عوض تصمیم گرفتم از این به بعد به میل و مراد او رفتار کنم و او را ناراحت نسازم. وقتی به اطاق او رفتم به من تعظیم کرد و زمین بوسه داد. من به او گفتم احتیاجی به این اعمال نیست. او هم بسیار شادمان گشت و گفت آفرین ای مالك بنده نواز...

۱۸ـ نماز بردن = تعظیم کردن.

۱۹ـ خدمتی که برای بیگانگان ومثلاً مهمانان مرسوم است از قبیل تعظیم کردن و زمین بوسیدن.

۲۰ـ بیت تخلص.

بدین ترتیب دوباره تأکیدمی کنیم که تغزل شعرقدیم فارسی، شعری واقع گرا (*Realistic*) است ودر محدودهٔ خاصی، جریانات حقیقی اجتماع را نشان می‌دهد.

دومین مضمون مهم تغزل، وصف طبیعت است که در آن شاعر معمولاً بهار یا خزان یا باغ یا بوستان و یا امور مربوط به می از قبیل مجلس آراستن، تهیه شراب و غیره را وصف می کند. معمولاً تغزلاتی که در وصف طبیعت‌است طویل‌تر ازتغزلاتی است که در بیان معشوق است. چون این جنبه از تغزل به‌کار ما که تعقیب سیر غزل است مربوط نمی‌شود از بسط مطلب خودداری می کنیم. مثال اعلای تغزلات عاشقانه از آن فرخی و بهترین تغزلات توصیفی (وصف طبیعت) از آن منوچهری است. یك نکتهٔ مهم درتغزل این است که غالباً ابیات‌آن اتحادمعنی دارند زیرا شاعر باید واقعه‌یی را به صورت داستانی و پیوسته مطرح کند تا ذهن ممدوح قادر به تعقیب مطلب باشد و سپس با تخلص آن ماجرا را به مدح برساند. و این یکی دیگر از فروق تغزل با غزل است که غالباً ابیات آن اتحاد معنی ندارند (لااقل ظاهراً).

معشوق مرد است نه زن

معشوق تغزلات درغالب مواردمرد است. این‌وضع ـ البته باتعدیلی ـ بعدها نیز در کل غزل فارسی باقی می‌ماند. حتی در شعر بزرگانی چون حافظ و سعدی نیز غالباً با صفات و حالات این معشوق مذکر مواجه هستیم.[۲۱] شواهد در این مورد

۲۱ـ در زبان‌های فرنگی ظاهر الفاظ به نحوی است که مذکر و مؤنث از هم تمییز داده می‌شود. مثلاً درانگلیسی بین *She* (اوی مؤنث) و *he* (اوی‌مذکر) تمایز است و همین فرق بین *il, Elle* فرانسه وجود دارد. دوست مؤنث در فرانسه *Amie* و درانگلیسی *Girl–Friend* است حال آن که دوست مذکر *Ami* (بدونe) و *boy – Friend* است (← مجلهٔ آرش- شمارهٔ۵ دورهٔ جدید- ص ۱۱۸ ـ مقالهٔ گلی ترقی) ویا در فرانسه (و عربی) افعالی که به مؤنث بر می گردد از افعالی که به مذکر برمی گردد متمایز است. اما در زبان فارسی این اختلاف نیست و همین باعث شده است که در شعر ابهام ایجاد شود و از ظاهر عبارات (ضمایر و افعال) نتوان تشخیص داد که معشوق مذکر است یا مؤنث. البته خود این ابهام نهایتاً به نفع شعر است.

آن قدر زیاد است که احتیاجی به ارائه نیست معهذا چند نمونه از تغزلات ذکر می‌گردد:

دوست دارم کودك سیمین بر بیجاده لب   هر کجا زیشان یکی بینی مرا آنجا طلب
ای خوشا زین پیشتر کاندر سرایم زین صفت   کودکان بودند سیمین سینه و زرین سلب
باسرین‌های سپید و گرد چون تل سمن   با میان‌های نزار و زار چون تار قصب
گر تهی شد زین بتان اکنون سرایم باك نیست   دل پرست از آفرین خسرو خسرو نسب

فرخی ــ ص ۴ و ۵

این شوخ سواران که دل خلق ستانند   گویی زکه زادند و به خوبی به که مانند
ترکند به اصل اندرو شك نیست و لیکن   از خوبی و زیبایی خورشید زمانند
میران سپاهند و عروسان وثاقند   گردان جهانند و هژبران دمانند
مشکین خط و شیرین سخن و غالیه زلفند   سیمین بر و زرین کمر و موی میانند
شیرند به زور و به هنر گرچه غزالند   پیرند به عقل و به خرد گرچه جوانند
می‌گویم حاشا که چو ماهند و چو سروند   والله که به مطلق نه چنین و نه چنانند
سروند و لیکن همه چون بدر منیرند   ماهند و لیکن همه چون سرو روانند
چون راحت روحند چو با ساغر راحند   چون حصن حصینند چو بر پشت حصانند
پدرام تر و خوبتر از سرو بهارند   بی شرم‌تر و شوخ تر از باد خزانند
مانند تذروند چو با جام شرابند   مانند هژبرند چو با تیغ و سنانند
از خشم و رضا همچو زمینند و زمانند   و ز نطق و دهن همچو یقین اندو گمانند
شیرند به بیشه در، چون تیغ گذارند   ماهند به گردون بر، چون اسب دوانند
در معرکه سوزنده تر از نارجحیمند   در مجلس سازنده‌تر از حورجنانند
زان بابت روحند که بایسته چو عمرند   زان مایهٔ عمرند که شایسته چو جانند
جز بر گل و بر لاله همی مشك نریزند   جز بر دل و بر دیده همی آب نرانند
در باده چو خورشیدی یا آب حیاتند   در باره چوطاوسی یا کوه گرانند
در خنده چویاقوت معصفر بگشایند   و ز گرد چو زنجیر معنبر بفشانند
صد سنبله از سنبل بر لاله نگارند   سی کوکبه از کوکب بر ماه نشانند
چون سیم همه پاك تن و پاك جبین‌اند   چون‌سنگ همه سخت دل و سخت‌کمانند
با قرطهٔ رومی همه چون بدر منیرند   بر مرکب تازی همه چون بادوزانند
مانند سهیل یمن و آتش برقند   چون با قدح و باده و با تیغ یمانند
بی عطر همه مشك خط و مشك عذارند   بی خشم همه تنگ دل و تنگ دهانند
چون غالیه دان است دهانشان و همه سال   در غالیه گون تاب سر زلف نهانند
مالند چرا غالیه بر رخ که همه خود   بی غالیه با غالیه و غالیه دانند

با جـام و قـدح با بت بـوسند و کنارند — با کـفش و کـمر با بت خـوفند و امانند
از جعد و قفا همچـو ظلامند و ضیاانـد — از زر و قبا همچـو بهارنـد و خـزانند
شاهان جهان در کفشان جمله اسیرنـد — شیران عرین بادلشان جمله عرانند[۲۲]
در رزم بـه جـز تـیغ زدن رای نبینند — در بـزم بـه جـز دل ستدن کار نـدانند
ماننده ایشان کـه بـود در همه عالـم — کانـدر دو جهان مایـهٔ سودند و زیانند
هـر گاه کزیشان صنمی بینم، با خـویش — گویم خنك آن را که چنین نوش لبانند
این مذهب آن‌هاست که این سیمبران را — ایشان بـه زر وسیم خـریدن نـتوانند
بادا همه را جمله فـداجان و روانم — کایشان همه خود جمله مرا جان و روانند
ترکان بـه بها گرچه گـرانند و همه کس — در حسرت ایشان چو منم دایم از آنند
ارجـو کـه بـه اقبال خـداوند بیابـم — زاینان صنمی گـر به بها نیك گـرانند

امیر معزی[۲۳] ــ ص ۱۷۶ و ۱۷۷ در مدح سلطان ملکشاه

چنان که ملاحظه می‌شود معشوق دقیقاً همان ترك سپاهی است.

رامش افزایش کند وقتی که در مجلس بود — لشکر آرایی کند روزی که در میدان بود

عنصری ــ ص ۲۰

یاری گـزیدم از همه گیتی پـری نـژاد — زان شد نهان ز چشم من امروزچون پری
لشکر برفت و آن بت لشکر شکن برفت — هر گز مباد کس که دهد دل به لشکری[۲۴]

فرخی ــ ص ۳۸۰

بر کش ای ترك و به یك سو فکن این جامهٔ جنگ — چنگ بر گیر و بنه درقه[۲۵] و شمشیر از چنگ

۲۲ــ عران: گلهٔ کفتار.

۲۳ــ مسعود سعد در همین طرح گوید:

ترکان که پشت و بازوی ملکند و روزگار — هستند گـاه حمله بـزرگان کـار زار
گـردان سرکشند و دلیـران چیره دست — شیـران بیشه‌انـد و پلنگـان کـوهسار

ص ۲۷۱

سنائی هم دارد:

ترکان پریوش بـه دورخ همچـو نگارند — وز ناز بـه باده چـو گل و سرو بیارند

سنائی ــ ص ۷۶۸

۲۴ــ در لباب الالباب و بهارستان جامی به دقیقی نسبت داده شده است.

۲۵ــ سپر

به مصاف اندر کم گرد که از گرد سپاه / زلف مشکین تو پر گرد شود ای سرهنگ
رخ روشن را زیر زرهٔ خود بپوش / کـه رخ روشن تو زیر زره گیرد زنگ
ای مژه تیر و کمان ابروا تیرت به چه کار / تیر مژگان تـو دلدوز تر از تیر خدنگ
فرخی ــ ص ۲۰۴

مـرا سلامت روی تـو باد ای سرهنگ / چه باشد ار به سلامت نباشد این دل تنگ
دلم به عشق تو در سختی و عنا خو کـرد / چنان که آینهٔ زنگ خـورده اندر زنگ
ازین گریستن آن است امید من کـه مگر / به اشك من دل تو نرم گردد ای سرهنگ
فرخی ــ ص ۲۵۸

چنان‌که ملاحظه می‌شود شاعر عاشق «سرهنگی» شده است!

بوسه بر دو لب من داد همی از پـی عذر / آنت شرمنده نگار آنت شکر بوسه پسر
سنایی (در دوران اول شاعری) ــ ص ۲۵۹

و ازین قبیل نمونه‌های فراوان دیگر کـه در آنها از خط لب و عذار شاهد، یعنی بر آمدن سبیل و ریش و نظایر این امور سخن رفته است و بعدها نیز این‌گونه سخنان در غـزل ادامه یافته است. واقع این است که ایـن امر متأسفانه یك حقیقت اجتماعی بوده است (چنان که گفتیم تغزل جنبهٔ رئالیستی دارد) و ما امروزه باید آن حقیقت را بدون تعصب بپذیریم وگرنه به دریافت معانی شعری چه در تغزل و چه در غزل موفق نخواهیم شد. نکتهٔ مهم ایـن است که این مسأله چندش آور ابداً قبحی نداشته است (لااقل در محیط دربارهای آن زمان) وگرنه این همه علناً از آن سخن نمی‌گفته‌اند. این تغزلات در مجالس رسمی برای شاه وامرا خوانده می‌شد و چنان که ملاحظه شد فـرخی سیستانی از ممدوح خود کـودکان بیجاده لب باسرین‌های همچون تل سمن خواسته است.

به هر تقدیر در جامعهٔ آن روز این‌گونه اخلاقیات امری معمولی بود و حتی سلاطین بـزرگ از قبیل محمود، خـودغلامان بسیار داشته‌اند (ایاز) و اساساً لغت غلام باره در متون قدیم بیش از زن باره به چشم می‌خورد.

دلایل این امر ــ که در نزد اکثر ملل قدیمی معمول بوده است ــ به موضوع این رساله مربوط نمی‌شود اما به طور خلاصه می‌توان گفت:

۱ـ زن از اجتماع دور بود (بـه دلایل بسیار از جمله مذهب) و فقط مـردان بودندکه در اجتماعات و کوچه و بازار با یکدیگر در تماس بودند.

۲ـ غلام به‌جهت صله بخشیدن و خرید وفروش برده، زیاد بود و غلامان ترك بسیار زیبا بودند.

۳ـ کنیزان نیز بـه دلایل ساخت اجتماعی و مذهبی نمی‌تـوانستند در حکم ساقی ونظایر آن‌باشند وآنان هم فی‌الواقع مانند زنان‌غالباً دراندرونی‌ها وحرمسراها و به طور کلی خارج از سطح فعال جامعه می‌زیستند.

۴ـ لشکرکشی‌های طولانی باعث می‌شدکه مردان با یکدیگرمحشور باشند.

فروق غزل و تغزل

دربارهٔ مشخصات غزل در صفحات آینده به تدریج مطالبی خـواهد آمد، اما در اینجا از فرصت استفاده می‌کنیم و چند فرق مهـم و اساسی غـزل و تغـزل را می‌نویسیم:

۱ـ تغزل وحدت مـوضوع دارد و غالباً در آن یك امـر توصیفی یا عشقی به صورت پیوسته‌یی بیان می‌شود، حال آن که در غزل اکثر ابیات لااقل ظاهراً ربطی به هم ندارند. این تفرق معنایی ابیات غزل در سبك هندی به اوج خـود می‌رسد و در آنجا هر بیت دارای مضمون جداگانه‌یی است.

باید دانست که در غزل مکتب وقوع نیز ابیات غزل مانند تغزل با هم اتحاد معنی دارند و یك حادثهٔ عشقی در ابیات متصل بیان می‌شود.

۲ـ عشق مطرح در تغزل همیشه مادی و زمینی است و معشوق دارای حقیقت اجتماعی است. اما در غزل غالباً عشق معنوی وآسمانی است ومعشوق جنبهٔ تقدس دارد[۲۶].

۲۶ـ سعدی صریحاً مدعی است که در بند حظ روحانی است نه حظ جسمانی:

جماعتی کـه نـدانند حظ روحانی تفاوتی کـه میان دواب و انسان است

←

۳ـ در تغزل غالباً وصال و شادی و شادکامی مطرح است، در غزل بر عکس از هجران و فراق و اندوه سخن می‌رود. پس لحن تغزل شاد و لحن غزل غمگینانه است.

۴ـ قهرمان تغزل عاشق و قهرمان غزل معشوق است.

۵ ـ معشوق تغزل پست وحقیروزمینی ومعشوق غزل آسمانی و عالی‌رتبه‌است.

۶ـ تغزل نوعی رئالیسم سطحی است. غـزل ظاهراً ضد رئالیستی است اما باطناً رئالیستی محسوب می‌شود.

۷ـ تغزل‌فقط دارای سطح لفظی (*Literary Level*) است اماغزل علاوه بر آن دارای سطح معنایی (*philosophical Level*) نیز هست. بـدین معنی کـه با دانستن لغات، ابیات تغزل قابل فهم است. لیکن درغزل علاوه برمعنای ظاهری یك معنای باطنی نیز وجود داردکه غالباً مقصود شاعر نیز آن است.

۸ـ تغزل عقل گرا و غزل عشق گراست.

۹ـ تغزل برون‌گرایانه و غزل درون‌گرایانه است.

۱۰ـ زبان تغزل به سبك خراسانی و زبان غزل به سبك عراقی است.

دربارهٔ منشاء غزل فارسی

در باب منشاءِ غزل فارسی آرای متعددی ارائه شده است:

۱ـ براگینسکی و برخی دیگر از محققان روسی عقیده دارندکـه منشاءِ غزل ترانه‌های عامیانه است.

۲ـ میرزایف عقیده داردکـه باید بین غزل به معنی عام و خاص آن به تمایز

→

گمان برندکه در باغ عشق سعدی را — نظر به سیب‌زنخدان و نارپستان است
مـرا هـر آینه خاموش بـودن اولیتر — که جهل پیش خردمند عذر نادان است
و ما اُبَرِّئُ نَفْسی ولا اُزَکّیها — که هرچه نقل کنند ازبشردرامکان است

دیوان (بدایع) ـ ص ۶۹۹ـ ۷۰۰

قائل بود. منشاءِ غزل به معنی عام (مصطلح) که همان است که با سعدی به کمال خود رسیده است به ترانه‌ها و اشعار عامیانه (*Folk Poetry*) می‌رسد، اشعار عامیانه در دربارها تحت تأثیر شعر رسمی عربی، به صورت غزل درآمده‌اند[۲۷].

۳ـ شبلی‌نعمانی (در ج ۵ شعرالعجم) و احمد آتش برآنند که غزل از تشبیب (یا نسیب) قصاید عربی منشعب شده و اندك اندك به شکل خاص خود درآمده است.

۴ـ منشاء آن غزل عربی بوده است.

ریپکا دربارهٔ منشاء غزل می‌نویسد.[۲۸] «هنوز کاملاً روشن نشده که آیا پیدایش غزل بر اثر تفکیك تغزل ابتدای قصیده که به آوازخوانده می‌شده است (نسیب) از قصیده بوده[۲۹] یا مستقیماً از غزل عربی اقتباس شده[۳۰] بدون آن که در اوائل امر در ادبیات فارسی دری به عنوان یك شعر کامل و مستقل تلقی گردد[۳۱] و یا از نوعی از ترانه‌های پیش از اسلام ریشه گرفته است. احتمالات دیگری هم وجود دارد.»

۵ـ و نیز می‌توان احتمال داد که منشاءِ غزل مصطلح، غزل خاص قدیم یعنی مقطّعات چند بیتی ملحون عاشقانه باشد که تحت تأثیر تغزل عربی، اندك اندك به صورت غزل معمولی در آمده است.

۲۷ـ بوزانی که این قول (و اقوال ۱ و ۲) را درمقالهٔ خود در دائرةالمعارف اسلامی نقل کرده است بر نظر میرزایف تأمل کرده گوید: غزل به معنی عام ممکن‌است که تحت تأثیر عناصری از اشعار عامیانهٔ غیرمکتوب بوده باشد، لیکن مدارکی دال بر این موضوع در دست نیست (خود او در باب منشاء غزل سکوت کرده است).

۲۸ـ تاریخ ادبیات ـ ج ۱ـ ص۱۶۰

۲۹ـ *Ates Ahmed: Gazel. IA37. Cuz, 1947. 730 - 33*

۳۰ـ اگر در ترجمهٔ غزل مسامحه نشده و مراد تغزل نباشد باید گفت که شکل شعری غزل در عربی اصیل و قدیم نیست تا غزل فارسی از آن اقتباس شده باشد.

۳۱ـ *Arberry, Hafiz*. براگینسکی برآن است که غزل در همان سدهٔ ۱۰ م صورت مستقلی ازشعر بود... ولی میرزایف بر خلاف وی تطور غزل را تدریجی می‌داند.

آیا تغزل منشاء غزل است؟

شعر فارسی از نیمهٔ دوم قرن سوم با ظهور شاعرانی چـون رودکی (وفات: ۳۲۹) و معاصران او به شکل امروزین پا گرفت. از آن زمان تا آغاز قرن ششم که غزل رواج می‌گیرد عصر قصیده پردازان اسلوب خراسانی است. اکثر قصاید این سخنوران دارای تغزل یا تشبیب و نسیب است. تغزل دردورهٔ غزنوی با اشعارعنصری و فرخی و منوچهری به‌کمال خود رسید (درحالی که غزل در مراحل بسیار ابتدایی بود) وسپس تحول خود را همراه با تحول قصیده ادامه داد که جریان آن به موضوع این رساله مربوط نمی‌شود.

می‌توان گمان برد که منشاء غزل فارسی همین تغزلات باشد یعنی ابیات عاشقانه قصیده‌یی که دارای ابیات مدحی نباشد. البته در دیـوان‌های قدما گاه به خود غزل نیز بر می‌خوریم (اما تعداد آنها بسیار کم است). برخی گفته‌اند کـه این اشعار به ظاهر غزل مانند ممکن است تغزلاتی باشد کـه ابیات مدحی دنبالهٔ آن از بین رفته است.[۳۲] و یا شاعر آن را ازقبل آماده کرده بوده است تا بعداً با افزودن ابیات مدحی به صورت قصیده در آورد[۳۳].

باهمهٔ این‌ها آنچه مسلم است در آثار قدما اشعاری به شکل غزل‌دیده می‌شود. می‌توان معتقد بـود که غزل به موازات تغزل (قصیده) از دیر باز نـوعی شعر بوده است، هر چند به عللی که بعداً ذکر خواهد شد رواجی نداشته است. و به هر حال

۳۲ــ چنان که اولین شعر دیوان منوچهری به مطلع:

نو بهار آمد و آورد گل و یاسمنا　　　باغ همچون تبت و راغ بسان عـدنا

دارای بیت تخلص است:

این طربناکی و چالاکی او هست کنون　　　از موافق شدن دولت با، بوالحسنا

و معلوم است که ابیات مدحی آن ازبین رفته است.

۳۳ــ در ص ۲۲۴ و ۲۲۵ دیوان منوچهری غزل مانندی است به مطلع:

خیز بت رویا تا مجلس زی سبزه بریم　　　که جهان تازه شد و ما ز جهان تازه‌تریم

که دارای بیت تخلص است:

پیش کاین گیتی ما را بزند یا بخورد　　　ما ملک‌وار مراو را بزنیم و بخوریم

تغزل درپیدایش و تحول غزل تأثیر فراوان داشته است.

خلاصهٔ کلام این که:

۱ـ گاه در دیوان قدما غزل‌های معدودی دیده می‌شود (از نظر شکل).

۲ـ برخی از این غزلیات از نظر مضمون و زبان با تغزلات تفاوت دارند.

۳ـ معدودی از غزلیات حتی تخلص هم دارند.

فرخی ذیل غزلی شش بیتی به مطلع:

من بدین بیدلی و دوست بدین سنگدلی　　من بدین محتملی یار بدین مستحلی
ص۴۳۳

در مطلع به لفظ «غزل» تصریح دارد:

من غزل گویم پیوسته به یاد تو غزال　　تا تو پیوسته خریدار نوای غزلی

ترجیع بندهای فرخی نیز هر چند به مدح آمیخته فی‌الواقع غزل‌های به هم پیوسته است.

به نظرما استوارترین قول این است که منشاءِ غزل را تغزل قصیده بدانیم. در قرن ششم به علت کساد بازار مدح، بخش دوم قصیده یعنی مدح، از رونق افتاد و بخش اول قصیده یعنی وصف معشوق و بیان احساسات و عواطف رواج یافت. بهترین دلیل برای اثبات این نکته که غزل همان تغزل بوده است مسألهٔ تخلص است. تخلص درقصیده دروسط شعر، بین‌دوبخش وصف ومدح قراردارد. وقتی‌بخش‌مدح از بین رفت، بیت تخلص، بیت پایانی شد. منتهی تخلص در قصیده اسم بردن از ممدوح است و در غزل آوردن اسم شاعر.

اولین غزل فارسی

هر چند از محمود ورّاق هروی (متوفی در ۲۲۱) و فیروز مشرقی (متوفی در ۲۸۳) وحنظله بادغیسی، ابیات متفرقی باقی مانده است که به اسلوب غزل نزدیک است، اما اولین غزل فارسی را به شکل و معنی مصطلح در آثار شهید بلخی[۳۴]

۳۴ـ شهید ظاهراً درغزل (محتملاً غزل به معنای قدیم مترادف با قول یا رباعی ملحون) ←

(وفات: ۳۲۵) و بعد رودکی (وفات: ۳۲۹) مشاهده می‌کنیم. بدین ترتیب ـ با مدارك موجود ـ غزل زیر از شهید بلخی را باید اولین غزل زبان فارسی دانست:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی / که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی
دهند پندم و من هیچ پند نپذیرم / که پند سود ندارد به جای سوگندی
شنیده‌ام که بهشت آن کسی تواند یافت / که آرزو برساند به آرزومندی
هزار کبك ندارد دل یکی شاهین / هزار بنده ندارد دل خداوندی
ترا اگر ملك چینیان بدیدی روی / نماز بردی و دینار بر پراگندی
ترا اگر ملك هندوان بدیدی موی / سجود کردی و بتخانه‌هاش برکندی
به منجنیق عذاب اندرم چو ابراهیم / به آتش حسراتم فکند خواهندی
ترا سلامت باد ای گل بهار و بهشت / که سوی قبلهٔ رویت نماز خوانندی[۳۵]

در دیوان رودکی حدود سه چهار غزل دیده می‌شود که از همه متشخص‌تر غزل زیر است که تخلص نیز دارد:

زهی فزوده جمال تو زیب و آرا را / شکسته سنبل زلف تو مشك سارا را
قسم بر آن دل آهن خورم که ازسختی / هزار طرح نهاده است سنگ خارا را
که از تو هیچ مروت طمع نمی‌دارم / که کس ندیده ز سنگین دلان مدارا را
هزار بار خدا را شفیع می‌آرم / ولی چه سود چوتو نشنوی خدارا را
چو رودکی به غلامی اگر قبول کنی / به بندگی نپسندد هزار دارا را

دیوان ـ ص ۸

علی العجاله باید این غزل را قدیم‌ترین غزلی دانست که دارای تخلص است. بعد ازشهید و رودکی، ابواسحاق‌جویباری، ابوطاهرطیب‌بن‌محمد خسروانی، ابوشعیب هروی[۳۶]، معروفی، کسائی مروزی،[۳۷] دقیقی (مقتول بین سالهای ۳۶۷ و

→ معروف بوده است. فرخی گوید:

از دلارامی و نغزی چون غزل‌های شهید / وز دلاویزی و خوبی چون ترانهٔ بوطلب

ص ۵

و با تغییراتی در لغت فرس اسدی

۳۵ــ بهشت سخن ــ ج ۱ ــ ص ۱۷

۳۶ــ تا ۳۲۹ سال مرگ رودکی، زنده بوده است.

۳۷ــ متوفی در حدود ۳۴۱ یعنی اواخر عهد سامانیان و اوایل غزنویان.

←

۳۶۹)، قمری جرجانی، منجیك ترمذی، رابعه و منطقی [۳۸] (وفات بین سالهای ۳۶۷ ـ ۳۸۰)، در دورهٔ سامانی یعنی تا حدود پایان قرن چهارم غزلیات معدودی گفته‌اند.

درعصرغزنویان نیزازعیّوقی (اوایل قرن پنجم)، فرخی(وفات ۴۲۹)، عنصری (۴۳۱)، منوچهری (۴۳۲)، قطـران (۴۶۵)، و مسعود سعد سلمان (۵۱۵)، غزلیاتی دیده شده است.[۳۹]

دربارهٔ رودکی

استاد همائی در بحث از غزل در معنای قدیم آن کـه شعر ملحون بوده است می‌نویسد:

«استاد مسلم این نوع شعر در عهد سامانیان رودکی است که خود علاوه بر طبع شاعری از فن موسیقی نیز علماً و عملاً بهرهٔ کافی داشت و به نیروی این دو قوه درساختن غزل غنائی چندان ماهربود که یگانهٔ عصرخود شناخته می‌شد»[۴۰] شهرت رودکی درغزل[۴۱] ظاهراً باید به داستان اختراع رباعی که به اومنسوب است، مربوط باشد. زیرا غزل ملحون قدیم مقید به وزن رباعی بوده است.

در جلد دوم لباب الالباب (ص ۶) دربارهٔ رودکی گوید:

→

کسائی مروزی در دوران اول حیات خودبه غزل‌گوئی معروف بوده است امابعد از دورهٔ انابه که به زهد و تقوی معروف شد از غزل تقبیح کرده است:

ای آن‌که جزازشعر(و)غزل هیچ نخوانی　　هـرگز نکنی سیر دل از تنبل و ترفند

لغت فرس اسدی ـ حواشی چهار مقاله ـ ۹۵

۳۸ـ از منصور منطقی در ص ۵۳ ترجمان البلاغه غزلی زیبا آمده است بـه شاهد تشبیه مزدوج که به قول رادویانی «بر این حال بیشتر غزل آید»:

یك لفظ ناید از دل من وز دهان تو　　یك موی ناید از تـن من و زمیان تو

۳۹ـ جز قطران (آذربایجان) و منوچهری (دامغان) و مسعود (هند) ومنطقی (ری وعراق) بقیهٔ این شاعران از منطقهٔ خراسان بزرگ هستند.

۴۰ـ حواشی دیوان عثمان مختاری ـ ص ۵۶۹

۴۱ـ عبدالغنی میرزایف کتابی دارد موسوم بـه رودکی و انکشاف غزل در عصرهـای X-XV ـ تاجیکستان ـ ۱۹۵۷ که متأسفانه آن را ندیده‌ام.

«او را آفریدگار تعالی آوازی خـوش و صوتی دلکش داده بود و به سبب آواز در مطربی افتاده بـود و از ابوالعبك بختیار کـه در آن صنعت صاحب اختیار بود بربط بیاموخت و در آن ماهر شد و آوازهٔ او به اطراف و اکناف عالم برسید»

پس در حقیقت رودکی وارث خنیاگران پیش از اسلام بوده است و اینکه او را پدر و مجدّد شعر فارسی خوانده‌اند از هر لحاظ سخنی دقیق است.

نمونه‌های غزل قرن چهارم

در باب هشتم جلد دوم لباب الالباب کـه در اوایل قـرن هفتم تألیف شده و قدیم‌ترین تذکرهٔ زبان فارسی است، از «لطایف اشعار شعرائی که در عهد آل لیث وآل طاهر وآل سامان بوده‌اند» سخن رفته است. ما بر مبنای این فصل اسم‌شاعران را ذکر کرده و از هرکدام‌که غزلی در دست باشد نقل می‌کنیم:

شاعران آل‌لیث و آل‌طاهر: ۱ـ الحکیم حنظله البادغیسی ۲ـ فیروز مشرقی ۳ـ ابوسلیك الکرکانی

شاعران آل سامان: ۴ـ الشیخ ابوالحسن شهید البلخی ۵ـ ابوعبدالله محمد بن موسی‌الفرالاوی ۶ـ ابوشعیب صالح بن محمدالهروی.

از شاعر اخیر در حق ترسابچه‌یی این غزل نقل شده است:

«دوزخی کیشی بهشتی روی و قد — آهو چشمی حلقه زلفی لاله خد
لب چنان کـز خامـهٔ نقاش چین — بر چکد بر سیم از شنگرف مد[۴۲]
گر ببخشد حسن خـود بر زنگیان — ترك را بی شك ز زنگ آید حسد
بینیء آن نازك ابـریشمین — بسته بر تاری ز ابریشم عقد
از فرو سوگنج و از بر سو بهشت — سوزنی سیمین میان هـر دو حد»

ج ۲ - ص ۵

۷ـ رودکی سمرقندی ۸ـ ابـوالعباس‌الربنجنی ۹ـ ابوزراعه المعمری ۱۰ـ ابواسحق ابراهیم‌بن محمد البخاری الجویباری

۴۲ـ در متن: برچکد از سیم برشنگرف مد

«این غزل که از کعب الغزال شیرین‌تر است از گفته‌های او شنیده آمد.

به ابر پنهان کرد آفتاب تابان را / به سبزه بنهفت آن لاله برگ خندان را
به‌سوی هردومهش بر، دوشاخ ریحان بود / به شاخ مور ولی پوست شاخ ریحان‌را[۴۳]
بتی که خسته دلال را به بوسه درمان است / دریغ دارد ازین درد دیـده درمان را
به ابر نیسان مانم کنون من از غم او / سزد که صنعت خوب است ابرنیسان را
به یك گذر که سحرگاه برگلستان کرد / بهشت کرد سراسر همه گلستان را»

ص ۱۱

۱۱ـ دقیقی. از او دو شعر زیر راکه شبیه به غزل است آورده است؛ هرچند به غزل بودن آن‌ها اشاره نکرده‌است.

«و هم اوراست:

کاشکی اندر جهان شب نیستی / تا مـرا هجران آن لب نیستی
زخم عقرب نیستی بر جان من / گر ورا زلف معقرب نیستی
ور نبودی کوکبش در زیر لب / مونسم تا روز کـوکب نیستی
ور مرکب نیستی از نیکوئی / جانم از عشقش مرکب نیستی
ور مرا بی‌یار باید زیستن / زندگانی کاش یارب نیستی

«وهم او راست:

ای ابربهمنی نه به چشم من اندری / دم زن زمانکی و برآسای، کم گری
این روزوشب‌گریستن زار بهر چیست / نی چون من غریب وغم عشق برسری
دردا جدا بماندم و در غم ز عشق یار / من زین تونگرم که مباد این تونگری
یاری گزیدم از همه خلقان پری نژاد / زآن‌شدزپیش چشم من‌امروز،چون‌پری
لشکربرفت وآن بت لشکرشکن برفت / هرگز مبادکس‌که دهد دل به لشکری»

ص ۱۳ ــ ۱۲

۱۲ـ ابوالحسن علی محمد الترمذی المعروف بمنجیك ۱۳ـ غزالی لوکری ۱۴ـ معروفی‌بلخی ۱۵ـ منطقی رازی ۱۶ـ خسروی سرخسی[۴۴] ۱۷ـ قمری جرجانی

۴۳ـ کذا و در پیشاهنگان شعر پارسی: (ص ۱۸۰) به شاخ مورد بپیوست...

۴۴ـ در المعجم (ص ۱۶۸) از خسروی سرخسی (متوفی در ۳۸۳) شعری ذکرمی‌کند که یا غزل است ویا تغزل. دکتر خانلری در ص ۲۶۷ وزن شعر فارسی‌آن را غزل

←

۱۸ـ ابـوطاهر طیب خسروانی ۱۹ـ ابوشکـور ۲۰ـ ابوعبدالله صالح ولوالجی ۲۱ـ ابومحمدالبدیع محمودالبلخی ۲۲ـ استغنائی‌نیشابوری ۲۳ـ ابوعبدالله محمد جنیدی ۲۴ـ عمّاره مروزی ۲۵ـ تـرکی کشی ایلاقی ۲۶ـ بوالمثل بخاری ۲۷ـ ابوالمؤید بلخی[۴۵] ۲۸ـ ابوالمؤیدرونقی بخاری ۲۹ـ معنوی بخاری ۳۰ـ خبازی نیشابوری ۳۱ـ سپهری‌ماوراء النهری.

پس، از سی و یك شاعـر (تا آغاز دورهٔ غـزنویان=آل ناصر) فقط از سه شاعر غزل ذکر کرده است.

در باب نهم جلد دوم لباب‌الالباب در ذکر شعرای آل ناصر (=غزنویان) از قبیل عنصری، کسائی مروزی[۴۶]، زینتی علوی[۴۷]، امینی نجار، منشوری سمرقندی،

→

خوانده است. مانیز آن را به عنوان نمونهٔ غزل قرن چهارم ذکر می‌کنیم:

چنان دانی کم خواستار نیست — یا شهر مرا جز تو یار نیست
چنان دانی ای ماه روی دوست — نگارین‌که جز از تونگارنیست
مرا چون توهزاران هزار هست — ولیکن بـه تو بر اختیار نیست
دلی دادم بنمودمت صحیح — و گفتم‌که مرین را عوار نیست
به من بازش دادی چنان خلق — مسلسل‌که برو پود و تار نیست
همی‌گویم برتر شو از دلم — ترا با دل مـن هیچ کار نیست

۴۵ـ از بلخی دوبیت غیرمصرّع ذکرمی‌کند به وزن «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» و بر عنوان آن می‌نویسد: غزل، که شاید مراد معنای قدیمی غزل یعنی شعر ملحون باشد. این اطلاق خاص در سرتاسرکتاب دیده می‌شود:

ص ۴۹ دوبیت مدحی غیرمصرّع به وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن ازفرخی ــ ص ۵۱ دوبیت مدحی غیر مصرّع به وزن فعلاتن مفاعلن فعلن از عسجدی ــ ص ۵۲ دو شعردو بیتی غیرمصرّع در توصیف از عسجدی ــ ص۵۹ دوبیت غیرمصرّع دروصف مطرب. اوزان‌این به اصطلاح «غزلیات» متفاوت است ولی همه دوبیت‌بیش‌ندارند. نمی‌دانم اطلاق غزل بر این اشعار اشاره به معنای قدیم شعر ملحون است یا از سر بی‌دقتی‌استوچون‌درهمین‌کتاب گاهی بر عنوان اشعاری دوبیتی، رباعی نوشته است که به اعتبار وزن رباعی نیستند.

۴۶ـ متوفی در اواسط قرن چهارم یعنی اوایل عهد غزنویان.

۴۷ـ در برخی از مآخذ: زینبی‌علوی.

فرخی، منوچهری، بهرامی سرخسی، فقط از رابعه بنت کعب القزداری (شاعره قرن چهارم) غزل ذکر می کند:[۴۸]

مرا به عشق همی محتمل[۴۹] کنی به حیل — چه حجت آری پیش خدای عزوجل
به عشقت اندر عاصی همی نیارم شد — بدینم اندر طاغی همی شوم به مثل
نعیم بی تو نخواهم جحیم با تو رواست — که بی تو شکّر زهرست و با تو زهر عسل
به روی نیکو تکیه مکن که تا یك چند — به سنبل اندر پنهان کنند نجم زحل
هر آینه نه دروغ است آن چه گفت حکیم — فمن تَکَبَّرَ یوماً فبعدَ عِـزٍّ ذَل

ص ۶۲

دربارهٔ عیّوقی

عیّوقی شاعر قـرن پنجم معاصر سلطان محمود است. او در مثنوی عاشقانهٔ «ورقه و گلشاه» به همان بحر منظومه یعنی بحـر متقارب ده غـزل آورده است. از آنجا که این غزلیات از نمونه‌های قدیم غزلیات فارسی محسوب می‌شوند وظاهراً عیوقی اول کسی است کـه در مثنوی، غزل گنجانده است، یك نمونه در اینجا نقل می کنیم.

آقای دکتر صفا در مقدمهٔ خود بر مثنوی ورقه و گلشاه در سبب آوردن این غزل‌ها درطی مثنوی می‌نویسند که دراصل عربی‌این داستان «بیان مطلب با ذکر ابیات عاشقانه و غزل‌های حزن آوری از عُروه شاعر عرب همراه بوده است و ناقل داستان به شعر فارسی هرجا که به این ابیات و اشعار عاشقانه (که حکم غزل‌های ما را دارد) رسیده یك غزل در میان مثنوی گنجانیده است»

عیوقی همه جا از این غزلیات بـه لفظ «شعر» یاد مـی کند و در حقیقت شعر گفتن را معادل غزلسرائی آورده است. این غزلیات ازچهارتا هفت بیت است. لحن و زبان شعر حماسی و ساده و به همان اسلوب قصاید اوایل سبك خراسانی است.

۴۸ـ در مورد شعری از ابواللیث طبری هم می‌نویسد: «این غـزل از طبع لطیف او زاده است» ولی چون مطلع شعر مصرّع نیست از نقل آن خودداری کردیم.

۴۹ـ بردبار و شکیبا.

غزل هشتم، به عنوان نمونه ذکر می‌شود:

شعر گفتن ورقه

ایا پر هنر راز و دانا طبیب، یکی چاره کن بر فراق حبیب
که از هجر آن سرو سیمین صنم گدازندْدام هم‌چو زرین قضیب[۵۰]
نصیب بتم خوبی و چابکی است چرا مر مرا محنت آمد نصیب؟
کرا عشق وهجران به‌هم یار گشت شود جانش با مرگ بی‌شك‌قریب
منم بستهٔ عشق، رحمت کنید برین خستهٔ مستمند غریب

نمونهٔ غزل قرن پنجم

از شاعران قرن پنجم از قبیل فرخی، لبیبی، عسجدی، عنصری، غضائری، زینبی، مسعودی، بهرامی، مسرور، بالیث طبری، عیوقی، منوچهری، فخرگرگانی، قطران، لامعی گرگانی وغیره غزلیات قابل اعتنائی (کماً و کیفاً) باقی نمانده است وآنگهی درآنچه باقی مانده است نیز شبهه است که غزل است یا تغزل، به هرتقدیر غزلی از فرخی محض نمونه درج می‌شود:

من بدین بیدلی و دوست بدین سنگدلی من بدین محتملی یار بدین مستحلی[۵۱]
یار معشوق من از مستحلی بر نخورد تا نیاید ز من این بیدلی و محتملی
بفریباند هر روز دلم را ز سخن آن سراپای فریبندگی و مفتعلی
من و این ساده دلی بیهده در هر سخنی پای در کوبم برمن‌کند اوچون دودلی[۵۲]
چند گردم بر آن کس که نگردد بر من چند گویم که مرا تو زدل و جان بدلی
من غزل گویم پیوسته به یاد تو غزال تا تو پیوسته خریدار نوای غزلی

ص۴۴۳

چنان‌که ملاحظه می‌شود این‌غزل درهمان حال وهوای غزل‌قرن چهارم است.

۵۰ـ شمشیر و تیغ.
۵۱ـ بی‌بندوبار، بی‌اعتنا، مقابل محتمل.
۵۲ـ مطابق اصل نسخه است که در حاشیه‌آمده، در متن بیت ساختهٔ استاد دهخدا آمده است به این نحو:

من ازآن ساده دلی‌بیهده برهر سخنی پای می‌کوبم چون گیلان برنای گلی

علت کثرت قصیده وقلت غزل

دراین بوده است که بازار شعر مدحی سخت رونق داشته است. شاعران در ازای قصیده‌های اغراق‌آمیز صله‌های هنگفتی دریافت می‌کرده‌اند، به طوری که در تمام طول ادبیات فارسی بخشش‌هـای سلطان محمود به ملک‌الشعرای دربار خـود عنصری زبانزد بوده است:

به دور کرم بخششی نیک دید — ز محمود کشورستان عنصری
به ده بیت صد بدره و برده یافت — ز یك فتح هندوستان عنصری
شنیدم که از نقره زد دیگدان — ز زر ساخت آلات خوان عنصری
اگرزنده ماندی‌دراین کور بخل[۵۳] — خسك ساختی دیگدان عنصری

خاقانی - ص۹۲۶

از این‌رو شاعر ترجیح می‌داد که مدح بگوید واوضاع محیط ایجاب‌می‌کرد که به دنبال بیان احساسات و غزل‌پردازی نرود، زیرا از آن هیچ فایده‌یی برای او متصور نبوده است[۵۴]. علاوه بر این شاعری کـه آلات خوان او از زر باشد، کجـا احساس و شور و حالی برای غزل‌گویی می‌تواند داشت! ثروت شاعر تنها به‌صامت (زر و نقره) منحصر نبود بلکه ناطق (غلام و کنیز) هم‌داشت وباز باید گفت که‌ثروت او تنها به‌خدم محدود نبود بلکه حشم فراوانی نیز داشت وبه هر تقدیر درمقابل‌چند بیت بی‌حقیقت اغراق‌آمیز ازهمه نظر تأمین بوده است. حال‌آنکه اگر هزاران غزل

۵۳ـ کور، زمین‌پست وبلندی است که قابل آبادانی وکشت و زرع نباشد. در برخی از نسخ به‌جای این واژه دور آمده است.

۵۴ـ در دورهٔ قاجار نیز که بعد از قرن‌ها دربار مجللی فراهم‌آمد و شاعران بسیار درآن گردآمدند وبرای آنان حقوق دیوانی مقرر گردید و صله بخشی دوباره معمول شد، ملاحظه می‌شود که شاعرانی مانند محمود خان (ملك‌الشعراء دربار ناصرالدینشاه) اصلاً غزل‌ندارند وبرخی دیگر اعظم آثار خود را وقف قصیده کرده‌اند. البته کسانی نیزمانند فروغی بسطامی اصلاً قصیده ندارند وتمام‌آثار آنان غزل است، منتهی‌غزل را به‌جای قصیده به‌کار برده‌اند وازآن برای مدح استفاده کرده‌اند.

ناب می‌سرود دیناری به حاصل نمی‌برد.

به همین دلیل بود که عده کثیری از اطراف و اکناف خـود را به دربارهای بزرگ می‌رساندند وبه‌شاعری می‌پرداختند. عنصری‌وفرخی وانوری از آن‌جمله‌اند. به طوری که دربرخی از مآخذ آمده است (و ممکن است افسانه باشد) عنصری بعد از مرگ والدین خود بااموال موروث به تجارت پرداخت، اماضمن سفری ثروت او به‌وسیلهٔ دزدان برباد رفت. ازآن پس عنصری‌رو به‌علم‌آورد وبه شاعری‌پرداخت تا به جایی رسید که ثروت او در ادبیات فارسی ضرب‌المثل شد وخاقانی گفت:

به دانش توان عنصری شد ولیك　　　بەدولت شدن چون توان عنصری

ص۹۲۷

فرخی نیز درطلب مال به‌دربار چغانیان رفت وهنگامی که ابوالمظفر احمدبن محمد چغانی را اشعار فرخی خوش‌آمد «روی به فرخی‌آورد و گفت: هزارسرکره آوردند همه روی سپید وچهاردست وپای سپید: خُتَلی، راه‌تراست، تومردی سگزی وعیاری، چندان که بتوانی گرفت بگیر! ترا باشد!»[۵۵].

و فرخی صاحب چهل و دو کره شد[۵۶]. هم‌چنین در چهار مقاله[۵۷] آمده است که هنگامی که رودکی ازهرات به سمرقند رسید «چهـارصد شتر زیر بنهٔ او بود». انوری نیزکه مردی اهل‌علم ومدرسه بود، برطبق حکایتی، به طمع ثروت به‌شاعری پرداخت.

در تذکرةالشعراء[۵۸] در باب اوآمده است که درطوس طلبه بود وآلـودهٔ فقر «دراثنای این‌حال موکب سنجری به نواحی‌رادکان نزول‌کرد و انوری بر در مدرسه نشسته بود، دیدکه مردی محتشم باغلام و اسب و ساز تمام می‌گذرد، پرسیدکه این

۵۵ــ چهار مقاله ــ ص۶۴
۵۶ــ همان ص۶۴
۵۷ــ ص۵۴
۵۸ــ ص۶۷

کیست؟ گفتند مردی شاعرست[۵۹]. انوری گفت سبحان‌الله، پایهٔ علم بدین بلندی و من چنین مفلوك و شیوه شاعری بدین پستی[۶۰] و او چنین محتشم، به عزت و جلال ذوالجلال که من بعد الیوم به شاعری که دون مراتب من است مشغول خواهم شد» و بدین ترتیب به شاعری پرداخت و شاه برای او ماهانه وحقوق تعیین کرد.

هم‌چنین غضائری رازی در ازای مدحی که از ایاز کرد دوهزاردرم صله گرفت[۶۱]. غضائری قصاید مدحیه خودرا از ری برای سلطان محمود به‌غزنین می‌فرستاد وازبس صله‌های گران گرفته بود که خود «بس‌ای‌ملك» گفته است[۶۲].

ازاینگونه شواهد بسیار است: به هرحال این روایات چه راست وچه دروغ می‌رساند که اولاً شاعران ازطریق قصیده ومدح به‌چه ثروت‌های کلانی می‌رسیده‌اند وثانیاً چگونه به طمع آن به شاعری روی می‌آورده‌اند[۶۳].

۵۹ــ اشاره است به امیرمعزی.

۶۰ــ برطبق‌سنت اسلامی شاعری امری حقیر بود و به‌هیچ روی درمقابل‌علوم دینی‌پایگاهی نداشت.

۶۱ــ مرا دو بیت بفرمود شهریار جهان ... بر آن صنوبر عنبر عذار مشکین خال
دو بدره زر بفرستاد ودوهزار درم ... به رغم حاسد و تیمار بدسگال و نکال
چو آفتاب‌شدم‌درجهان گشاده‌زبان ... بدل چو داد دو بیت مرا دو بیت‌المال
هزار بود وهزار دگر ملك بفزود ... زیك غزل که زمن‌خواست برلطیف غزال

دیوان عنصری ــ ص۱۶۵

(در اینجا مقصود از غزل شکل مصطلح آن نیست زیرا سخن‌از دو بیت است).

۶۲ــ در ابیات متعددی ازجمله:

بس‌ای ملك که ازین شاعری و شعر مرا ... ملك فریب بخوانند و جادوی محتال
بس‌ای ملك که جهان رابه‌شبهت افکندی ... که‌زرسرخ‌است این‌یاشکسته‌سنگ وسفال

دیوان عنصری ــ ص ۱۶۱

۶۳ــ این که چرا شاهان تا این‌حد به‌مدیحه‌پردازان توجه‌کرده‌اند بحث مفصلی است که به موضوع این‌رساله مربوط نمی‌شود. به‌طور خلاصه می‌توان گفت که شاعری یکی از مشاغل مهم درباری بوده وشاعر حکم مأمور تبلیغات دولتی‌را داشته است.

ازاین‌رو لفظ شاعررا درآن دوره‌ها می‌توان به معانی بسیار محدودی ازقبیل صنعتگر، مأمور، گزافه‌گو و امثال آن گرفت.

کوتاه سخن اینکه چنین اوضاع و احوالی اجازه نمی‌داد که شاعر به دنبال بیان احساسات درونی وشخصی وغزل‌پردازی برود. چنان‌که ظهیرفاریابی می‌گوید:

زجنس شعر غزل بهترست وآن هم نیست　　　بضاعتی که توان ساختن برآن بنیاد[۶۴]

قصاید ــ ص۲۶

۶۴ــ چون دیوان چاپی او بسیار مغلوط است گاه در آن تصرفاتی کرده‌ایم.

فصل سوم

رواج غزل

(از آغاز قرن ششم تا پایان قرن نهم)

مطالعهٔ کلی

در قرن ششم سلجوقیان به حکومت می‌رسند. از این روی اوضاع (بر اثر سقوط غزنویان) تاحدی تغییر می‌کند. هرچند دراین قرن هم بازار قصیده پر رونق بود و انوری و ظهیر در خراسان و کمال دراصفهان و خاقانی و مجیر درآذربایجان قصیده‌های غرّا می‌ساختند اما تاحد زیادی از حدت آن نسبت به دورهٔ غزنویان کاسته شده بود.

توضیح این‌که غزنویان که از تربیت شدگان سامانیان بودند در کشورداری غالباً برهمان رسوم سامانیان می‌رفتند و ازجمله از شعر وشاعران حمایت می‌کردند. اما سلجوقیان مردمانی بدوی و به قول بیهقی، مشتی نوخاسته بودند. نظامی عروضی می‌نویسد: «چون سلجوقیان آمدند و ایشان مردمان بیابان‌نشین بودند و از مجاری احوال ومعالی آثار ملوك بی‌خبر، بیشتر از رسوم پادشاهی به روزگار ایشان مندرس شد»[1]. برخی از سلاطین و امراء سلجوقی حتی سواد خواندن و نوشتن نیز نداشتند

۱ــ منقول از سبك شناسی ــ ج ۲ ــ ص۲۴۶ (چهار مقاله ــ ص۴۰)

(مقایسه شود مثلاً با سلطان مسعود غزنوی) و درباریان باسواد نیز علاقه‌یی به شعر نداشتند چنان‌که در چهارمقاله ازقول امیر معزی‌گوید: «وخواجهٔ بزرگ نظام‌الملك رحمه‌الله درحق شعر اعتقادی نداشتی از آن‌که در معرفت او دست نداشت...»[۲]

شاعران به نسبت دورهٔ قبل صله‌های گزاف و گاه حتی مناسب دریافت نمی‌کردند. چنان‌که انوری می‌گوید:

خاطری چون آتشم هست وزبانی همچو آب — فکرت تیز و ذکا نیك و طبعی بی‌خلل
ای دریغا نیست ممدوحی خریدار مدیح — وی دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل[۳]

دیوان - قطعات (درشکایت) - ص۴۲۵

می‌گوید امروزه نه مدح‌کاری مقرون به‌صرفه است که از آن مال ومنالی بیابم ونه معشوقی سزاوار یافت می‌شود که با روی برتافتن از قصیده لااقل غزل بگویم. چنین شکایت‌هایی به‌کرات در آثار دیگران هم دیده می‌شود. چنان‌که قبلاً متذکر شدیم خاقانی با حسرت درجواب مدعی‌خود دربارهٔ عنصری می‌گوید:

بلی شاعری بود صاحب قبول — ز ممدوح صاحبقران عنصری
اگرزنده ماندی دراین‌کور بخل — خسك ساختی دیگدان عنصری

ص۹۲۶

چنان‌که ملاحظه می‌شود علو عنصری را براثر علو محمود غزنوی یابه تعبیر دیگر وضع زمانه می‌داند.

همین عقیده را انوری نیز ابراز داشته است:

عنصری گر به شعر می صله یافت — نه زابنای عصر برتریی است
نیست اندر زمانه محمودی — ورنه هرگوشه صدچوعنصریی است

ص۵۶۸

دراین دوره است که‌کم‌کم شکایت از شعر وشاعری وحکایت ازکینهٔ زمانه

۲ـ چهار مقاله ـ ص۶۶
۳ـ مقایسه شود با:

نه بس بودکه درغزل یار و در مدیح — طبعی بود لطیف و زبانی بود فصیح
معشوق سازگار بباید که غزل — ممدوح مال بخش بباید که مدیح

معزی - ص۷۹۱

با اهل فضل ومضامین نظیر آن پا می‌گیرد.[۴]

۴ــ چنان‌که انوری قصیده‌یی در مذمت شعر و شاعری دارد به مطلع:
ای برادر بشنوی رمزی زشعر وشاعری   تا زما مشتی گدا کس‌را به‌مردم نشمری
ص ۲۹۷

و در آن می‌گوید:
باز اگــر شاعــر نباشد هیچ نقصان اوفتد
در نظام عــالم از روی خــرد چون بنگری
آدمی را چــون معــونت شرط کار شرکتست
نان ز کنّاسی خورد به زان بود کز شاعری
شعر دانی چیست؟ دور از روی تو حیض‌الرجال
قایلش گو: خواه کیوان باش و خواهی مشتری
گر مرا از شاعری حاصل همین عارست و بس
موجب توبه است و جای آن کــه دفتر بستری
مرد را حکمت همــی باید کــه دامن گیردش
تا شفای بوعلــی بیند نــه ژاژ بحتری
یارب از حکمت چه برخوردار بــودی جان من
گر نبودی صاع شعر اندر جــوالم بر سری
بعدها اینگونه شکایات ومذمت‌ها جزوسنت شد ودرآثار برخی ازشاعران‌کم‌وبیش چنین‌مضمون‌هایی یافت می‌شود.(حکی‌سحاب شاعرعهد قاجارمتوفی‌در ۱۲۲۲ می‌گوید:
شعــر است هیچ و شاعــری از هیــچ هیچ‌تر
در حیرتم که در سر هیچ این جدال چیست
یــك تن نپرسد از پــی ترتیب چنــد لفظ
ای ابلهــان بی هنرَ، این قیل و قــال چیست
از صبا تا نیما ـ ج۱ ـ ۳۶)

اثیر اومانی (متوفی در ۶۶۵) در مذمت شعر و شاعری، قصیده‌یی دارد به‌مطلع:
یارب این قاعدهٔ شعر به‌گیتی‌که نهاد   که چوجمع شعرا خیر دو گیتیش مباد
و در آن می‌گویدکه آن همهٔ سخن صله‌های‌گزاف، افسانه ودروغ است. درحقیقت شاعر شعر خود را برای ممدوح می‌برد و او هم ازروی شرم وحیا وملاحظه، صله‌یی به شاعر می‌دهد:

←

ظهیر فاریابی (متوفی در ۵۹۸) در قصیده‌یی به مطلع:

مرا ز دست هنرهای خویشتن فریاد　　که داردم به دگرگونه هریکی ناشاد

می‌گوید:

هزاربیت بگفتم که آب‌ازآن بچکید　　که جز زدیده دگرآبم ازکسی‌نگشاد

ازاین‌رو خطاب به ممدوح می‌گوید:

اگر عنایت شاهم چو چنگ ننوازد　　چونای حاصل فریادمن‌بود همه باد

ص۲۶ و ۲۷

وانوری می‌سراید:

خود هنر در عهد ما عیب است اگر نه این سخن
می‌کند دعـوی کـه من شاعر نیم بل ساحـرم
در چنین قحط مـروت بـا چنین آزادگان
وای من گر نان خـورندی دختران خاطرم
این‌که می‌گویم شکایت نیست حسب حالت‌است
شکر ایزد را کـه اندر هرچـه هستم شاکرم

ص۴۲۹

و از این نمونه‌ها بسیار است.

به طور کلی بازار قصیده داغ بود اما صله‌های گـران به نسبت سابق در کار

→

همچوآئینه‌نهی‌دررخ‌او(یعنی‌ممدوح)پیشانی　　اوزتوشرم‌کند همچوعروس‌از داماد
و آن بمشنو که بگویند فلان شخص به شعر　　ازفلان شاه به خروار زروسیم ستاد
کان پی مصلحت خویش همانا گفتند　　کـه نبودند زبند طمع و حرص‌آزاد
ورنه با جود طبیعی ز پی راحت خلق　　من برآنم که‌کس از مادر ایام‌نزاد

یعنی آن جود و صله‌بخشیدن به‌علت شرم یا مأخوذ به‌حیا بودن ویا علل دیگراست، جود طبیعی و فطری نیست.

ورکسی زاد به بخت منش‌از روی زمین　　چرخ ببرید به یکبار مگـر نسل ونژاد
آنچه‌مقصود زشعراست‌چودرگیتی‌نیست　　شاعران راهمه زین‌کار خدا توبه دهاد

تاریخ ادبیات درایران - ج۳ - بخش ۱-ص۴۰۶

والبته مقصود از شعر صله گرفتن بوده است!

نبود.[۵] از هر گوشه ایران ترکی علم برافراشته کوس سلطانی می‌زده است. شاعران به دور او جمع می‌شدند و به قیاس روزگاران پیشین شروع به‌مداحی می‌کردند ولی «مقصود از شعر» را که صله‌های گران باشد به‌دست نمی‌آوردند. این است که ـ چنان که گفتیم ـ اندك اندك شروع به مذمت از شعر و شاعری و بخت و اقبال‌خود کردند وعلاوه بر آن، هرج‌ومرج باعث شد تا از «قحطوفا» ونظایر آن بنالند. بنابه‌ملاحظات تاریخی می‌توان گفت که دردورهٔ سلجوقی،رسوم اشرافی ودیوانی منظم دورهٔسامانی وغزنوی درهم ریخته بود و در «سیاست نامه» به این معنی اشارات فراوانی است، ازجمله این که قدر و قیمت وتمییز القاب از میانه برخاسته بود. در دواوین این‌دوره مکرراً مشاهده می‌شود که شاعر از ممدوح خود اسب و جو وگله‌کفش و لباس و خواسته‌های حقیر دیگری ازاین قبیل‌را تقاضا کرده است، درصورتی که درمتون‌ادبی دورهٔ سامانی و غزنوی از این امور خبری نیست. در دورهٔ سلجوقی اصولاً طرز بیان شاعر در مقابل ممدوح پاك بی‌باکانه شده، گاه اورا به هجو تهدید کرده یا به طنزی نواخته است. برای هر که ـ چه عالم و چه عامی ـ مدحی بافته‌اند تا امور روزمره خود را بگذرانند.

البته دراین دوره نیز شاهد صلات بزرگی‌هستیم واصولاً دورهٔ سلجوقیان نیز برای شاعران ستایشگر، عصر درخشانی بوده است.[۶] و اگر دراینجا به حقارت آن

۵ـ دوستی در سمر کتابی داشت / یك دو صفحه به پیش من برخواند
که فلان شخص در فلان تاریخ / به یکی بیت بدره‌یی بفشاند
و آن دگر پادشه به یك نکته / عالمی را فراز تخت نشاند
گفتم ای دوست ترهات است این / این سخن بر زبان نشاید راند
آخر این قوم عادیان بودند / که خود از نسل‌شان کسی بنماند؟

انوری ـ مدرس رضوی ـ ج۲ـ ص ۶۱۸

۶ـ به‌نظرما مطلب زیرکه در دیباچهٔ ترجمهٔ تاریخ‌یمینی (ص۹) آمده است: «وچون اهل فضل درایام ایشان (سلجوقیان) حظی نیافته‌اند و به شرح مقالات و مقامات و غزوات ایشان اعتنایی ننموده، کسی از ایشان یاد نیارد و از معالی و مساعی ایشان یادگاری
←

اشاره شده است در مقـام مقایسه با عصر سامانیان و غزنـویان است، چنانکه خود شاعران نیز ــ چنان‌که‌گذشت ــ همــواره عصر خود را با زمان محمــود و مسعود و عنصری مقایسه‌کرده‌اند[۷].

عوامل مذکور ــ و البته عـوامل دیگر از قبیل رواج تصوف، اختلاط مردم خراسان وعراق وتغییر پایتخت از خراسان به‌عراق عجم و درآمیختگی زبان،تأسیس مدارس‌دینی ورواج عربی‌ومعارف اسلامی‌ـ باعث شدکه شاعران اندکی‌نیز به غزل گویی روی‌آورند. این است‌کــه مشاهده می‌شود غالب شاعـران قصیده سرای این دوره مانند خاقانی و انوری و ظهیر، غزل نیز دارند.

چنانکه‌گفتیم شاعران در این دوره نه به‌اندازه قدیم ثروت داشتند ونه غلام و کنیز. از طرف دیگر تصوف در قـرن پنجم شایع شده بود و از قرن چهــارم به بعد صوفیان بزرگی چون ابوسعید ابوالخیر و استاد قشیری و شبلی وبایزید و حلاج و دیگران مردم را باآموزه‌های عرفانی آشناکرده بودند وگاه خود، آن مضامین را به نثر نوشته یا در قالب ابیات معدودی جا داده بودند. اوضاع مساعد عصر (هــرج و

→ نماند» مبالغه و اغراق است چه در اعصار بعد شاعــرانی چـون ابن‌یمین (متوفی در ۷۶۹ ــ درعهد سربداران خراسان) ازعهد سلجوقی و نواخت‌های‌آن دوره باحسرت یادکرده وآنچه را انوری درباب عنصری گفته بود درباب خود انوری گفته‌اند:

مربی چو محمود باشد گرم / چه سنجد بــه میزان من عنصری
چو سنجر هنر پروری کو مرا / کــه تــا بشکنم رونق انــوری
بزرگی این هر دو شاعر زچیست / ز اکــرام محمودی و سنجــری
وگرنه نه این است ابن‌یمین / چه دارند ایشان ز تــو برتری
زدوران چنانم من اکنون‌که نیست / ز فکــر شعیرم سر شاعــری

ابن یمین ـ قطعات ـ ۵۴۵

همان‌طورکه در حواشی چهار مقاله (ص ۶۹) درذیل عبارت «آل‌سلجوق همه‌شعر دوست بودند» آمده است می‌توان احتمال دادکه سلجوقیان درآغازکار التفاتی به‌شعر و هنر نداشتند ولی بعد از مدتی متمدن و با فرهنگ شدند.

۷ـ مقایسه‌کردن شاعر خود را باعنصری درتمام ادوار شعرفارسی دیده می‌شود.

مرج و آشوب، سلطهٔ ترکان، بی‌توجهی پادشاهان به‌فرهنگ، نبودن ممدوحان‌بزرگ وغیره) توجه شاعران‌را به‌این‌گونه مضامین جلب کرده‌بود و البته قصیده قالب مناسبی برای سخن‌گفتن از آن مضامین نبود. توجه شاعران به مضامین عارفانه البته بعد از حملهٔ مغول به اوج می‌رسد. اما درنیمهٔ دوم قرن‌ششم شعر تاحدودی بافلسفه وتصوف درهم‌آمیخت و ازاین‌بابت هم از رواج قصیده‌کاسته‌شد و به رواج غزل افزوده‌گشت. در اواخر قرن ششم سبك خراسانی کاملاً تضعیف شد و سبك عراقی روی نمود. کوتاه سخن این‌که آغاز رواج غزل از قرن ششم است وتاآغاز این قرن، شاعری که فن‌اصلی او غزلسرایی‌باشد سراغ نداریم. دراین قرن‌کسانی‌مانند عثمان‌مختاری (۵۴۹) و رشید وطواط و رضی‌الدین نیشابوری هرکدام چند غزل بیش ندارند. اما شاعرانی مانند ابوالفرج رونی وعمادی شهریاری و امیر معزی[۸] و عبدالواسع جبلی و ادیب صابرهم غزل دارند وهم قصیده، ولی بااین همه هنوز قصیده سرا محسوب می‌شوند. اما نکتهٔ مهم این است‌که در این قرن توجه اصلی برخی از شاعران مانند سنایی وعطار به غزل است[۹].

نکتهٔ مهم دیگر این است‌که رواج غزل در قرن ششم ـ چنان‌که گذشت ـ مقارن اوج تصوف است[۱۰] وچنان‌که واضح است یکی از بهترین قالب‌های شعری برای بیان اندیشه‌های عرفانی‌همین غزل است، زیرا مضامین عرفانی درحقیقت، تعبیر و تفسیری از اشعار عاشقانه بوده است.

ازاین روی کم‌کم از صلابت زبان و فکر کاسته شده و هم زبان و هم فکر تلطیف می‌شوند. پس پایه‌های غزل در این قرن استوار می‌شود و غزل قالب رایج می‌گردد واندك اندك تکامل‌می‌یابد تاآنکه درقرن هفتم (وهشتم) به‌اوج خود می‌رسد.

سنایی، انوری، ظهیر، و جمال و کمال اصفهانی و سعدی ازنظر لفظ و سنایی

۸ـ درجلد دوم لباب‌الالباب چند غزل زیبا ازاو نقل شده است.

۹ـ البته نسبت به قصیده وگرندآنان مثنوی سرا نیز نیز هستند.

۱۰ـ تصوف درقرن ششم و هفتم رواج‌کلی می‌یابد.

و عطار و خاقانی و نظامی و مولوی از نظر معنی (تصوف) غزل را ترقی و تکامل می‌بخشند تا آنکه حافظ به وجود می‌آید که هم ازنظرلفظ وهم ازنظر معنی‌غایت غزل فارسی است.

البته در این قرن تعداد شاعران غزلسرایی از قبیل ادیب صابر[۱۱] (مقتول در حدود ۵۴۲) و مجیر بیلقانی (۵۸۶) کم نیست و درقرون بعد هم به‌تعدادآنان افزوده می‌گردد. اما چون بسیاری ازآنان درتحول غزل‌نقش برجسته‌یی ندارند درصفحات بعد فقط به ذکرعدهٔ معدودی قناعت شده است.

دربارهٔ غزل قرن ششم به‌طور خلاصه می‌توان گفت که حد واسط تغزل قدما (هم ازنظر فکر وهم از نظر زبان) و غزل قرن هفتم است. یعنی هنوز زبان‌کاملاً نرم وملایم نشده ومعنی غزل نیز تحول‌واقعی نیافته است. مثلاً معشوق هنوز مقام شامخ خود را به دست نیاورده است.پس فی‌الواقع دراین قرن است‌که اندك‌اندك غزل از تغزل جدا می‌شود.

به طور کلی می‌توان نضج غزل را در قرن ششم در چند عامل زیر خلاصه کرد :

۱ـ گرفتاری وآشوب حاصل از ضعف غزنویان و تسلط سلجوقیان و نتایج آن از قبیل‌کم توجهی سلاطین به شاعران نسبت به دورهٔ قبل.

۲ـ انتقال زبان از ناحیهٔ خراسان به‌سایر نقاط ایران خاصه غرب ومرکز.

۳ـ شیوع مطالب عرفانی.

درصفحات آینده نخست تحول غزل را ازلحاظ صورت (سنایی، انوری، ظهیر وغیره) و سپس ازنظر معنی (سنایی، عطار، خاقانی وغیره) بررسی می‌کنیم.

۱۱ــ در اواخر تغزل قصیده‌یی گوید:

طراوتی‌که غزل‌های آبدار مراست — زعشق‌تست‌که ازعالم اختیارمن‌است

سبب منم که‌زبس‌آب، آب‌جیحون‌را — همه مدد زغزل‌های آبدار من است

بهشت سخن - ج۲ - ۱۴۶

سنایی (وفات: ۵۳۵)

مطالعهٔ سنایی در تاریخ غزل بسیار واجـد اهمیت است. زیـرا سنایی اولین شاعری است که غزل را به طرز جدی آغاز کرد. ازاین‌رو ما تحول غزل را، هم‌ازنظر صورت وهم ازنظرمعنی از او شروع می کنیم.

غزلیات[۱۲] او به‌طور کلی دودسته است. دستهٔ اول همان رنگ وبوی تغزلات قدیم را دارد وهمان است که بعدها در سیرتکاملی خود ازطریق اشعار او وانوری و ظهیر وجمال و کمال در سعدی و حافظ[۱۳] به اوج خود می‌رسد ودستهٔ دیگر اشعاری است عارفانه که بعدها در سیرتکاملی خود از طریق اشعار او وعطار و خاقانی ونظامی درمولوی و حافظ به اوج خود می‌رسد.

زندگی سنایی‌را در تاریخ ادبیات هم به دو دوره تقسیم کرده‌اند: دوره‌یی که درغفلت بود و به مداحی می‌گذراند و دورهٔ دوم که دورهٔ تنبّه او و توجـه به عوالم عارفانه است. از این روی سنایی تغزل ومدح هم دارد که متعلق به دورهٔ اول‌زندگی اوست، اما در دورهٔ دوم که با تصوف‌آشنایی حاصل کرد تمام همّ خـود را مصروف به وارد کردن‌آن معانی در شعر ساخت. اما این‌گـونه مضامین دراشعـار او هنوز تا حدودی خام است وگاه تصنعی به نظر می‌رسد. بدین معنی که هنوز کاملاً طبیعی و عادی نشده (خاصه از نظربیان) و در خمیره شعر مستحیل نگشته است. اما بااین همه او اول‌کسی است که معانی صوفیانه را به طور وسیعی در شعرفارسی (اعم ازمثنوی وقصیده وغزل) واردکرده است. ازاین‌رو معـانی اشعار او نسبت به قدما بسیار بلند وحتی معادل شعرای قرن هفتم است. ولی لفظ او قـدیمی و تقریباً همـان لفظ زبان تغزل است.

۱۲ــ ۳۱۳ قصیده و ۳۷۶ غزل دارد (← سبك خراسانی در شعرفارسی ــ ص۵۸۳)

۱۳ــ همان طور که سنایی به عنوان آغازگر غزل چه از نظر لفظ وچـه از نظر معنی مهم است، حافظ (اواخر قرن هشتم) هم به‌عنوان اوج غزل چه از نظر لفظ و چه از نظر معنی اهمیت تمام دارد.

در اشعار او اندك اندك معشوق مقام والای خود را به‌دست می‌آورد و از آن خفت وذلت معشوق تغزلات رهایی می‌یابد. به هر تقدیر شعر سنایی نوعی حدواسط است بین تغزل[۱۴] وغزل و می‌توان به‌آن «قصیده ــ غزل» گفت. و البته کفهٔ ترازو به طرز مشخصی به نفع غزل سنگین است. مهم این‌است که سبك غزل‌او بعدها هرچند فراوان مورد تقلید قرار می‌گیرد اما تاحدود زیادی منفرد باقی می‌ماند. شاعران خود به توجه به دیوان او اعتراف کرده‌اند.

بدل من آمدم اندر جهـان سنایی را　　　بدین دلیل پدر نام من بدیل نهـاد
خاقانی - ص۸۵۰

چون زمان عهـد سنایی در نوشت　　　آسمان چـون من سخن گستر بزاد
خاقانی - ص۸۵۸

مولوی هم که در سیر معنوی غـزل از دنباله روان سنایی محسوب می‌شود، می‌گوید:

۱۴ــ چنان‌که ازقصاید او واضح است به فرخی و منوچهری و مسعود سعد سلمان تـوجه داشته است. او مخصوصاً به برهانی و پسرش معزی (که اورا رثا گفته است) توجه داشت. مرحوم معین در تعلیقات چهار مقاله (ص۲۰۰) می‌نویسد:

«از مطالعهٔ اشعار سنایی برمی‌آیدکه وی به‌معزی بسیار معتقد بوده و درغزل‌های خود تتبع سبك اوراکرده و درغزلی این بیت را ازاو به تضمین آورده است:

مر سنایـی را فتاد این نادره　　　چون معزی گفت از اخبار یار:
«آن چه من می‌بینم از آزار یار　　　گر بگویم، بشکنم بازار یار»

... «و دوغزل که به مصراع‌های زیرآغاز می‌شود:

امـروز بتم تیـغ جفـا آخته دارد　　　صبر از دل من‌جمله برون‌آخته دارد
بس که‌من‌دل‌را به‌دام‌عشق‌خوبان بسته‌ام　　　درنشاط‌عشق‌خوبان‌تو به‌ها بشکسته‌ام

واین‌غزل دیگر: گر تو پنداری‌که رازم بی‌تو پیدا نیست هست...

به هریك از دوشاعر نسبت داده شده» (مقدمهٔ دیوان سنایی‌ـص: سط)»

به‌جای امروز بتم... در دیوان سنائی ص ۸۴۵ آمده است:

با من بت من تیغ جفا آخته دارد　　　صبرازدل‌من‌جمله‌برون تاخته دارد.

عطار روح بـود و سنایی دو چشم او　　　ما از پی سنایـی و عطار آمدیم[۱۵]

اینك یكی ازغزلیات دورهٔ دوم حیات اوراکه مشتمل برمطالب عرفانی است به‌عنوان نمونه ذکر می کنیم:

ای دل ار مولای عشقی یاد سلطانی مکن　　　در ره آزادگان بسیار ویرانـی مکن
همره موسی و هارون باش درمیدان عشق　　　فرش فرعونی مساز و فعل هامانی مکن
بی‌جمال خوب لاف ازیوسف مصری‌مزن　　　بی فراق و درد یاد پیر کنعانی مکن
درخراباتی که این گوید که: «فاسق‌شو» بشو　　　وندران مجلس که آن گوید:«مسلمانی»مکن
پیش یأجوج هوی سد سکندروار باش　　　ورجنان جویی غلو اندر جهانبانی مکن
آن اشاراتی که از عشقش خبریابی مکن　　　وآن عباراتی‌که از یادش جدا مانی مکن
چون‌ز ماروم‌رغ ودیو و دد بمانی‌باك‌نیست　　　چون زنِعْمَ الْعَبْد[۱۶] وامانی سلیمانی مکن
پارسی نیکو ندانـی حك آزادی بجو[۱۷]　　　پیش استاد لغت دعـوی زبان دانی مکن
چون مسلم‌زمزم وخانی ترا شد زان سپس　　　قصهٔ دریا رهـا کن مـدحت خـانی مکن
تحفه‌ای یاگرملك دردات او بنگر به‌صدق[۱۸]　　　پیش ازین غیبت‌گری‌گر اهل‌ایمانی مکن
از سنایی حال وکار نیکوان بررس به جد　　　مرد میدان‌باش تن‌درمی ده‌ارزانی مکن[۱۹]

ص۹۸۵ و ۹۸۶

استاد همائی درمورد سنایی‌نوشته است:

«مطابق آثار موجوده ظاهراً سنایی‌اولین شاعری است‌که به‌سبك معمول‌فعلی

۱۵ـ مولوی مکرراً سنایی وعطار را ستوده است اما این‌بیت مشهور درهیچ یك از نسخ قدیم ومعتبرکلیات شمس نیست. ← شرح احوال ونقد و تحلیل‌آثار عطارـ ص۷۲

۱۶ـ نعم‌العبد: مأخوذ از سورهٔ ص ۳۸ آیهٔ ۲۹ و اشاره به سلیمان است. زیـرا در آیه می‌فرماید «به داود سلیمان را بخشیدیم‌که بهترین بندگان است».

۱۷ـ درنمونهٔ غزل فارسی(ص۱۰) این‌مصراع چنین‌است: پارسی‌نیکوندانی صك‌آزادی مجوی ودرحاشیه توضیح می‌دهد: «در اغلب نسخه‌ها حك است به معنی محوکردن، محتمل است‌که این‌کلمه صك‌باشد وجملهٔ صك‌آزادی مجوی، یعنی به‌دنبال برات و حوالهٔ آزادگی و بزرگی مباش».

صك به معنی‌قباله ونامه است. صك‌آزادی مجـوی یعنی دنبال ورقهٔ آزادی مرو (اگربنده‌یی هستی‌که هنوز ازعهده محاورهٔ ساده فارسی برنمی‌آیی).

۱۸ـ درمتن: تحفهٔ اگرملك

۱۹ـ ارزانی‌کردن = فرومایگی و پستی‌کردن.

غزل ساخته و در مقطع غزلیاتش تخلص خود را نیز آورده است»[۲۰].

اینك با بررسی آثار انوری، ظهیر... مطالعهٔ تحول غزل را از نظر لفظ ادامه می‌دهیم. تحول غزل از نظر معنی، محدود به مطالب صوفیانه است؛ از این رو به اینگونه غزلیات، غزل عارفانه و به غزلیات دستهٔ اول، غزل عاشقانه می‌گویند. باید دانست که تحول و تکامل این دو نوع غزل در یکدیگر تأثیر متقابل (*Interaction*) داشته است، نه آن که جدا از یکدیگر مسیری را پیموده باشند. بدین ترتیب به نظر ما غزل عاشقانهٔ بعد از سنایی نه تنها از نظر لفظ بر آثار سنایی سر است بلکه از نظر معنی نیز پیشرفته‌تر محسوب می‌شود.

انوری (وفات: ۵۸۳)

انوری از شاعران استاد قصیده سر است چنان که اورا در این شیوه پیغمبر شعر فارسی دانسته‌اند[۲۱]. اما یك جنبهٔ مهم کار او مربوط به تحول غزل است، به‌طوری که درفاصلهٔ سنایی تا سعدی، او از نظر زبان نزدیك‌ترین کس به سعدی است و البته مابین ایشان یك قرن فاصله است.

اهمیت او درغزل[۲۲] این است که زبان را به محاوره نزدیك کرده است و علاوه بر این برای نخستین‌بار در آثار اوست که به‌لطافت غزلی برمی‌خوریم. به‌طور کلی او اول کسی است که تقریباً توانست غزل را از تغزل قصیده متمایز کند (بسیار مشخص‌تر از سنایی) به‌طوری که بین قصاید وغزلیات خود او فرق عمده‌یی است. معانی قصاید انوری غالباً پیچیده ومحتاج به شرح و تفسیر است و زبان او نیز مغلق وبا عبارات و لغات عربی مخلوط است. اما آنجا که با زبان ساده و روان و نزدیك

۲۰ــ حواشی دیوان عثمان مختاری ـ ص ۵۷۱

۲۱ــ در شعر سه تن پیمبرانند / هر چند که لانبی بعدی
اوصاف و قصیده و غزل را / فردوسی و انوری و سعدی
مقدمهٔ دیوان مصحح رضوی ـ ص۱۰۵

۲۲ــ ۲۰۷ قصیده و ۳۲۲ غزل دارد (← سبك خراسانی ـ ص ۵۸۲).

به زبان محاوره به مطالب عاشقانه می‌پردازد یعنی غزل می گوید، سبکی خاص را به وجود می‌آورد که مرحوم فروزانفر دربارهٔ آن می‌نویسد:[۲۳] «همین سبك پس از یك قرن سیر تکاملی در بهترین‌صورت و خوش‌ترین اسلوب برزبان سعدی شیرازی جلوه کرد». غزلیات او خالی از مطالب عرفانی است و از آنجاکه در کل، شاعری قصیده سراست، درغزل اوهنوزمعشوق کاملاً آن مقام والا وشایسته رابه‌دست نیاورده‌است. او عشق مادی و زمینی را مطرح می‌سازد و از دلبر و معشوق پیمان‌شکن و جفاکار گله می کند.

به هر تقدیر بنابر استدلالاتی که درباب زمینه‌های انتقال مدار شعر از قصیده به‌غزل در قرن ششم کردیم، انوری نیزعلاوه برقصیده، به‌غزل پرداخته واصولاً خود را شاعرغزل سرا نیز می‌دانسته است و در چند مورد به غزل خود نازیده است. از جمله درپایان یکی از غزلیات گوید:

انوری این چه شیوهٔ غـرا است — که بدان گـوی نطق بربـودی
دامن از چـرخ درکشید سخن — تا تـو دامن بـدو بیالـودی[۲۴]

انوری علاوه برنزدیك کردن زبان شعر به‌زبان محاوره با به‌کارگیری صنایعی ازقبیل سؤال وجواب و غیره نظر سعدی را شدیداً به خـود جلب کرد. به طوری که سعدی تعدادکثیری ازغزلیات انوری را جواب گفت ویا به اصطلاح تتبع کرد. در زیرچند نمونه داده می‌شود:

حسن تو گرهم براین قرار بماند — قاعـدهٔ عشق استوار بمـاند
ازغم‌تو در دلم قرارنمانده است — با غم تو در دلی قـرار بماند؟

انوری ـ غزلیات ـ ص۵۱۹

حسن تو دایم بدین قرار نماند — مست تو جاوید در خمار نماند
سعدی شوریده بی‌قـرار چرایی — درپی چیزی‌که برقـرار نماند

سعدی ـ بدایع ـ ص۷۲۳

۲۳ـ سخن وسخنوران ـ ص۳۳۴
۲۴ـ سخن وسخنوران ـ ص ۳۳۷

نه چو روشن رخت قمـــر باشد — نه چـــو شیرین لبت شکر باشد
با سخن‌های تلخ چـون زهرت — عیش من خوشتر از شکر باشد

انوری - غزلیات - ۵۱۳

شورش بلبلان سحـــر بـــاشد — خفته از صبح بـــی‌خبر باشد
گو ترش روی باش وتلخ سخن — زهـــر شیرین لبان شکـــر باشد

سعدی - طیبات - ص۵۵۷

ظهیر (وفات: ۵۹۸)

ظهیر نیز ازشاعران استاد قصیده سرا است‌که در عین‌حال در تحول غزل نقش مهمی داشته است. اوغزل را از انواع دیگر شعر دوست‌تر داشت:

زشعرجنس‌غزل خوشترست وآن‌هم نیست — بضاعتی کـــه توان ساختن بـــر او بنیاد

مرادش این است‌که متأسفانه ازراه غزل نمی‌توان نان خورد زیرا مدح راکه مایهٔ ارتزاق است باید درقصیده پروراند.

مرحوم همائی مراد ازغزل‌را دراین بیت همان «سرودهای نشاط‌انگیز»دانسته است‌که باالحان موسیقی وآهنگ دلنواز همراه بوده است[۲۵]. اما باید توجه داشت که ظهیر شاعر اواخر قرن ششم است و خود غزل به‌معنای مصطلح می‌گفته است و از این‌رو مراد او باید همین غزل متعارف یا اشعار غنائی‌باشد.

ظهیر غزل‌های صوفیانه‌یی داردکه خالی‌از شور وحال‌نیست و این‌طرزی‌است که سنایی پایه نهاده است. اما او درتحول غزل، واسطهٔ بین انوری وسعدی است. به‌طور کلی باید اورا دنباله‌رو انوری دانست اما زبان او واسطهٔ بین سبك خراسانی و عراقی است وآنجاکه زبان صاف و همـوارش صرف بیان مطالب عشقی می‌گردد گویی راه را برای سعدی همـوار می‌سازد. سعدی برخـــی از ابیات او را جواب گفته است:

هزار توبه‌شکسته است زلف پرشکنش — کجا به چشم درآید شکست حال منش

ظهیر- قصاید - ص۱۵۲

۲۵ــ حواشی دیوان عثمان مختاری ــ ص ۵۷۵

رها نمی‌کند ایـام در کنار منش — که داد خود بستانم به بوسه از دهنش
سعدی ـ طیبات ـ ص۶۰۸

حافظ نیز به او بی‌توجه نبوده است:

مرا امید وصال تـو زنده می‌دارد — و گرنه بی‌تو نه عیشم بماند و نه اثرم
ظهیر ـ قصاید ـ ص۴

مرا امید وصال تو زنده می‌دارد — وگرنه هر دمم از هجرتست بیم هلاك
حافظ ـ ص۲۰۴

و بیت زیرهم که حاکی از توجه حافظ به ظهیر است دربرخی از نسخ حافظ مانند حافظ قدسی آمده است:

چه جای گفتهٔ خواجو وشعرسلمان است — که شعر حافظ شیراز به زشعر ظهیر[۲۶]
ص ۲۳۷

دراینجا بی‌مناسبت نیست اشاره کنیم که داوری مجد همگر بین انوری وظهیر و پاسخ او به فضلای کاشان،[۲۷] مبتنی برقصاید انوری و ظهیراست زیرا آنان به‌عنوان

۲۶ـ مقطع غزلی است به مطلع:

نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر — هر آنچه ناصح مشفق بگویدت بپذیر

علامه قزوینی در ص۱۷۴ دیوان مصحح خود این بیت را اصیل ندانسته (هم‌چنین برخی از محققان دیگر ازقبیل ریپکا) و در متن نیاورده است و درعوض در حاشیه توضیح می‌دهد که در برخی ازنسخ چنین بیتی‌است:

چه‌جای گفته‌خواجوو‌شعرسلمان‌است — که شعرحافظ بهترزشعر خوب ظهیر

اما چه بسا که این بیت‌الحاقی نباشد زیرا دربسیاری ازنسخ قدیم دیده می‌شود و علاوه براین خود ظهیرهم غزلی به همین وزن وقافیه دارد به‌مطلع:

مده‌فریب‌من‌ای‌دل‌زآب‌ورنگ‌حریر — بشوی لوح ضمیر مرا زموج حصیر
دیوان ـ ص۲۳۶

۲۷ـ در زمان اباقاخان (متوفی در ۶۸۰) بین‌شاعران و فاضلان کاشان بر سر برتری شعر ظهیر و انوری بحثی درگرفت و طی قطعه‌یی داوری را برمجـد همگـر (وفات: ۶۸۶) بردنـد و او نیز طی قطعه‌یی نظـر خـود را مبنی بر برتری انـوری نسبت بـه ظهیر اعـلام داشت. ← تاریخ گـزیـده ص ۷۴۹ تـا ۷۵۲ و حبیب‌السیر ـ ج۳ ـ ص۱۱۷ و ۱۱۸.

شاعران قصیده سرا معروف بودند و خود مجد همگرهم به‌این معنی اشاره دارد:

شعر ظهیر اگرچه سرآمد زجنس نظم — با طرز انوری نزند لاف همسری
بر اوج مشتری برسد[۲۸] تیر نظم او — خاصه گه ثناگری و مدح گستری

جمال‌الدین اصفهانی (وفات: ۵۸۸)

بدیع‌الزمان فروزانفر در سخن و سخنوران (ص۵۴۹) می‌نویسد: «غزل‌های وی در ردیف اول ازغزلیات آن عصر است. معانی لطیف والفاظ نرم و دلاویز دربر دارد و در دلربایی‌سوخته دلان یدبیضا می‌کند و بدان حد زیباست که می‌توان او را نسبت به سعدی چون سپیده دم نسبت به خورشید عالم‌افروز گرفت و یقین است که چون [شاعری] وی در اواسط تحول غزل اتفاق افتاده همهٔ غزل‌های او به یکدستی غزل‌های سعدی نخواهد بود و به‌همین جهت دراین جزو از اشعارش افکاری(حاشیهٔ یك) بیرون از رویهٔ غزل‌گویان و التزاماتی که از دلربایی‌غزل می‌کاهد به‌نظرمی‌رسد چنان‌که (حاشیهٔ دو) بعضی ازافکارش بااندك تصرفی درضمن اشعار استادان بازپسین آمده است» و سپس درحاشیهٔ شمارهٔ یك می‌گویند:

«مثلاگوید:

سخت آشفتهٔ جمال خـودی — درچه نوع است این زبی خـردی[۲۹]
هر دمم بی وفا همی خـوانی — راست گفتی هزار بار خودی

مسلم است که این‌نوع سخن نسبت به معشوقان با رویهٔ عاشقان وغزل‌سرایان سازگار نیست[۳۰] وهمچنین گاهی ردیف‌های سنگین که از لطافت غزل می‌کاهد التزام

۲۸ـ درتاریخ گزیده ص۷۵۱: «نرسد» و در این‌صورت مقصود ظهیراست.

۲۹ـ در دیوان (ص۴۸۴): ور چه نوعی‌ست این زبی‌خردی

۳۰ـ چنان‌که قبلاً گفتیم معشوق درتحول غزل است که اندك اندك به مقـام والایی دست می‌یابد و چنان‌که درتغزل دیدیم گاه بسیار پست و حقیراست. اما سرانجام به‌جایی می‌رسدکه اساساً اسائه ادب نسبت به اوخلاف سنت شاعری محسوب می‌شود.چنان که حافظ می‌گوید:

←

کرده است. مانند غزلی که مطلعش این است:

دل درد تو در میان جـان بسته است — جان در طلب تـو برمیان بسته است»

و درحاشیهٔ شمارهٔ دو می‌نویسد:

«مثلاً سعدی بعضی مضامین از جمال‌الدین گرفته و از وی بهتر ساخته است مانند مضمون این بیت:

ازدل ودوست به‌دادم من وزمی‌باید ساخت — که‌کسی از دل و از دوست به داور نشود

که سعدی چنین می‌گوید:

غیرتم آید شکایت ازتو به هرکس — درد احبـا نمی‌برم بـه اطبـا

وجای دیگر گوید:

گفتم بنالم از توبه یاران ودوستان — شایدکه دست جور بداری زبیگناه
بازم حفاظ دامن‌همت گرفت و گفت — کزدوست جزبه دوست مبرسعدیا پناه

ونظیر این فکر بسیار توان دید که این دو استاد هردو در شعر آورده‌اند ولی فی‌الحقیقه سعدی همهٔ آن‌ها را ازجمال بهتر و زیباتر سروده است و اول‌بار... آقای ملک‌الشعراءِ بهار... بنده را به توافق فکری این دو استاد متوجه ساختند.»

جمال نیز در قرن ششم از غزل‌پردازان واسطه بین انوری و سعدی است. به طورکلی غزلیات او در مرحله‌یی ازکمال است که می‌توان آن‌ها را مقدمهٔ غزل‌های قرن هفتم و مخصوصاً آثار سعدی دانست.[۳۱]

→

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت — نازکم کن که‌درین باغ بسی‌چون توشکفت
گل بخندیدکه از راست نرنجیم ولی — هیچ عاشق سخن سخت به‌معشوق نگفت

دیوان ـ ص۵۶

۳۱ـ از نظر لفظ هم شباهت‌هایی بین‌آثار ایشان وجود دارد. جمال در ترکیب‌بند (ص۸ دیوان) خود گوید:

در مـدح تو هر جمـاد ناطق — در وصف تو هر فصیح اخرس

و سعدی در ترجیع‌بند می‌گوید:

من در همه قول‌هـا فصیحم — در وصف شمایل تو اخرس

قرن هفتم اوج غزل فارسی

در قرن هفتم یعنی در دورهٔ مغـول غزل به اوج خـود می‌رسد و شیوع تمام می‌یابد. رواج غزل دراین قرن مربوط به‌رواج تصوف وکسادی بازار قصیده‌است. براثر حملهٔ بی‌امان مغولان وحشی تمام نظامات اجتماعی از هم گسیخت و ادبیات هم از نابسامانی حاصل برکنار نماند. اوضاع نابسامان اجتماعی قرون هفت وهشت درآثار شاعرانی چـون سیف‌الدین محمد فرغانی و سعدی و خواجوی کرمانی و اوحدی مراغه‌یی و عبید زاکانی و حافظ به خـوبی منعکس است. شهرهای بزرگ نابود شدند[۳۲] و دربارها و مراکز ادبی به‌کلی ازهم‌گسیختند و تتمهٔ ادبا به‌دربارهای کوچك‌گوشه وکنار ایران یا خارج ازایران‌گریختند وفقط توانستند ازسقوط یکباره سنت‌های ادبی تا اندازه‌یی جلوگیری‌کنند و جریان تدنی ادبی را تدریجی سازند. با فرو ریختن دربارها و دولت‌ها شاعران کسی را برای مـدح نیافتند و مغولان نیز سزاوار مدح نبودند.

سیف‌الدین محمد فرغانی شاعر معاصر سعدی مکرراً شاعران عصر خـود را از مدح سفلگان مغول برحذر داشته است. ازجمله‌گوید:

از ثنای امرا نیك نگهدار زبان　　گرچه رنگین‌سخنی نقش مکن دیواری
ظالمی‌راکه همه ساله بود کارش فسق　　به طمع نام منه عادل و نیکو کاری
هرکه را زین امرا مدح کنی ظلم بود　　خاصه امروزکه ازعدل نماندآثاری[۳۳]

و در عوض آنان را به غزلسرائی و سرودن اشعار موعظه و پند تشویق‌کرده است.

همان طورکه‌گفتیم زوال سنت‌های ادبی ازاین دوره آغاز شد، به طوری که

۳۲ــ ریپکا در ص ۲۹۸ تاریخ ادبیات خود رشد غزل را در دورهٔ مغول مربوط به رشد شهرها دراین دوره دانسته است. واین سخنی عجیب است زیرا در دورهٔ مغول‌نه‌تنها درشهرها رشدی حاصل‌نشد بلکه شهرهای آباد ایران‌کم وبیش نابود شدند. اما در دورهٔ ایلخانیان البته شهرهائی ایجاد شد و شهرهای دیگررشد و توسعه یافتند.

۳۳ــ تاریخ ادبیات صفا ــ ج۳ــ بخش‌اول ــ ص۹۵

بعد ازگذشت مدتی ملاحظه می‌شودکه شعر از نظرلفظ تدنی یافته و ازنظر معنا پس رفته است و درعوض صنایع لفظی و توجه به قوافی و ردیف‌های مشکل و به طور کلی ظواهرکلام جای مشخصات اصلی شعر راگرفته است.

درحملهٔ مغول مخصوصاً شهرهای خراسان بزرگ آسیب فراوانی دیدند واز این‌رو سبك خراسانی مضمحل گردید. شاعران به غزل و مثنوی روآوردند و مردم به‌جای دربارمخاطب شعر شدند. البته انعکاس‌همان نظامات‌کهن فئودالیسم ودرباری که در قصیده دیده می‌شود در غزل نیزباقی ماند. عاشق مملوك و رعیت و معشوق مالك و فئودال است. ولی به طورکلی مضمون شعر حدیث نفس و شکایت از روزگار شد.

براثر اوضاع فوق، تصوف نیز رواج فراوان یافت و سرانجام شعر وتصوف به هم پیوستند.

تا اواخر قرن ششم غزل عارفانه هنوز تحت‌الشعاع غزل عاشقانه بود. اما در اوایل این قرن این دونوع غزل با اشعار عطار و مولانا و عراقی (این دو شاعر اخیر درآسیای صغیر تاحدی از فتنهٔ مغول برکنار بودند) درکنار یکدیگر قرارگرفتند واز اواخر این قرن غزل عاشقانه و عارفانه به هم پیوستند و طرز نوینی درغزل به وجود آمدکه درآثار خواجو و عماد و سلمان و حافظ دیده می‌شود. این ازدواج میمون خسارت زوال قصیده را جبران‌کرد و بدین‌ترتیب ادبیات فارسی‌خود را از گیرودار فتنه‌یی‌که براو گذشته بود نجات داد.

کمال‌الدین اسمعیل (وفات ۶۳۵)

پسر جمال مشهور به خلاق‌المعانی نیزعلاوه بر قصیده، غزل هم‌گفته است[۳۴].

کمال در قصیده‌یی به مطلع:

۳۴ــ ۱۶۰ غزل دارد. ← دیوان او.

درست گشت همـانـا شکستگـی منش — که نیك از آن بشکسته است زلف پرشکنش

ص ۳۴۶

غزل ظهیررا به مطلع:

هزار تـو به شکسته‌ست زلف پرشکنش — کجا به‌چشم درآیـد شکست حال منش

ص ۱۰۲

استقبال کرده است؛ وچنان‌که دیدیم سعدی نیز این غزل‌را ساخته است.

حافظ درغزلی بیتی از او را تضمین کرده است.

ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث — از گفتهٔ کمـال دلیلـی بیاورم:

«گر برکنم دل‌ازتو و بردارم ازتومهر — آن مهر برکه افکنم آن دل‌کجا برم»[۳۵]

ص ۲۲۵

اصل این بیت از قصیده‌یی است ازمسعود سعد سلمان به مطلع:

گر یك وفا کنی صنما صد وفا کنم — ورتو جفا کنی همه من کی جفا کنم

دیوان — ص۳۴۴

که در بیت هفتم تغزل آن‌گوید:

گربرکنم دل ازتو وبرگیرم ازتو مهر — آن مهر برکه افکنم، آن دل کجا کنم

ص۳۴۵

کمال‌الدین این بیت را با تغییر قافیه درغزل ۱۳۱ خود آورده است:

گربرکنم دل ازتو و بردارم ازتو مهر — آن مهر برکه افکنم آن دل کجا برم

ص۷۷۷

استاد همایی درص۱۱۳ مقدمهٔ خود بر دیوان طرب، کمال‌الدین اسماعیل را بزرگترین استاد سبك عراقی قدیم دانسته است. ودرهمان صفحه در مورد منشاءِسبك هندی نوشته است: «مقدمهٔ ظهور ومایهٔ تکون این سبك کـه از خصایص ممیزاتش لطافت معنی و دقت مضمون و پـروردن خیالات نازك رقیق درکسوت استعارات و

۳۵ــ ریپکا به خطا این بیت را ازکمال خجندی پنداشته است. زیرا درباب‌کمال خجندی می‌نویسد: «وی میان تمام شاعران معاصر حافظ نخستین‌کسی است‌که حافظ صریحاً از او نام می‌برد»

تاریخ ادبیات ایران ـ ص۴۱۶

کنایات و ایهامات لطیف است، به اعتقاد نگارنده همان لطایف معانی ومضامین‌دقیق و نازك خیالی‌هاست که در اشعارگویندگان قرن هشتم یعنی خـواجو و حافظ وکمال خجندی و سلمان ساوجی و امثال ایشان به‌حد وفور موجود است و سرچشمهٔ اصلی آن نیزهمان اشعارسبك عراقی‌قدیم خصوصاً گفته‌های خلاق‌المعانی استادکمال‌الدین اصفهانی است».

سعدی (وفات: ۶۹۱)

سرانجام غـزل در سیرتکاملی خـود در قرن هفتم (قرن اوج غـزل) به سعدی می‌رسد و بدین ترتیب به یکی ازنقاط مهم و حساس اوج خود دست می‌یابد. سعدی را از نظر روانی و زیبایی و فصاحت و بلاغت کلام منتهای زبان فارسی دانسته‌اند. سخن او سهل و ممتنع و دارای الفاظ مستعمل و همه فهم و درعین‌حال فصیح‌است وگفته‌اندکه او ازکلمات چنان استفاده‌کرده است‌که بهتر ازآن ممکن نیست. او با توجه به طرز غزل سنایی و انوری و ظهیر و جمال اصفهانی غزل را از نظر زبان به کمال خود رساند. از طرف دیگر با توجه به تصوف‌که در عصر او ترقی‌کامل‌کرده بود معانی شعری را به حد اعلایی برد.

ازنظر غزل، او فی‌الواقع متابع تمام عیار انوری است یعنی‌هم به زبان‌هموار و ساده و محاوره‌یی او توجه داشته است وهم به‌آن عشق مبتنی برزیبایی‌های‌صوری که غالباً همه فهم است و مبتنی است بربیان سوز و گداز و وصال و فـراق و نظایر آن. او از وصال نیز سخن می‌گوید،[۳۶] حال‌آنکه شاعران بعد ازاو غالباً دراین‌معنی سخنی نگفته‌اند. ازآنجایی‌که بین او و انوری قریب به‌صد و اندی سال فاصله است و دراین زمان معانی شعری نیز ترقی‌کرده بوده است،[۳۷] معانی شعر او نیز به مانند

۳۶ـ یك امشبی‌که درآغوش شاهد شکرم گرم چه عـود برآتش نهند غـم نخورم
طیبات - ص۶۶۲

۳۷ـ معشوق سعدی برخلاف انوری، همیشه دارای مقامی والا و شایسته است.

زبان به مراتب قوی‌تر از شاعران پیش ازاو از قبیل انوری است.

سخن او ازعرفان خالی نیست ولی نه عـرفان غلیظ وخام سنایی و نه عرفان عالی و پختهٔ مولوی وحتی‌عطار، بلکه عرفانی ملموس وقابل فهم عموم کـه غالباً در حیطهٔ عشق و زیبایی‌های صوری بیان می‌شود. عقیدهٔ عرفانی سعدی «امکان مشاهـدهٔ جمال مطلق در جمال مقید»[۳۸] است.

پس به‌طور کلی غزل او هر چندکاملاً درحدود غزل باقی‌مانده است یعنی کلاً عاشقانه و متضمن معانی عشقی لطیف است، اما با چاشنی تصوف و اندرز و عبرت نیز درآمیخته و با آن زبـان منزه پاك از دیرباز نمونهٔ عالی‌ترین نـوع غزل فارسی محسوب شده است.

لطافت زبان ونزدیکی آن بازبان توده (به‌طوری‌که در آثار او لغتی‌که محتاج به رجوع به‌فرهنگ باشدکم است) ونیز معانی سادهٔ عالی‌باعث شده بودکه غزلیات او دربین مردم رواج کلی داشته باشد.[۳۹] برخی‌از مشخصات سبك او را می‌توان در عبارات زیر خلاصه کرد:

۱ـ عبارات او بسیار ساده به نظر می‌رسد اما تقلید ناپذیر است. از این‌رو آن را سهل و ممتنع گفته‌انـد. یعنی لغات و عبارات در اوج فصاحت و در عین‌حال در کمال سادگی است به طوری‌که در بدایت امر معلوم نمی‌شودکه دارای چه ظرایف وصنایعی است.

۲ـ در غزل نوآور است یعنی طرز مخصوصی درغزل به وجود آوردکه قبل ازاو سابقه نداشته است. سعدی توانست عناصر پراکندهٔ غزل از قبیل‌عشق وعاشقی و زیبائی و لطافت صوری و معنوی را به‌طرز بسیار شایسته‌یی دریك‌جا جمع آورد.

۳۸ـ نمونهٔ غزل فارسی ـ ص ۴۰

۳۹ـ باید دانست‌که در قدیم سعدی میان مردم بیشتراز حافظ رایج بـوده است. در ایام اخیر توجه به امور معنوی و هنری این وضع را نخست درمیان روشنفکران و بعد درمیان توده برعکس کرد.

۳ـ از مشخصات مهم غزل او موزون بودن‌آن است به این معنی که محتوا و محتوی شعر او کاملاً همخوان وهم‌آهنگند.

۴ـ ابیات او ظاهراً و باطناً به‌هم مربوطند (برخلاف حافظ).

۵ـ یك فرق عمدهٔ او باحافظ دراین است که غزل او درادامه ومحدودهٔ همان تکامل تغزل است، یعنی به مضمون اصلی‌غزل‌که عبارت از شرح بیان عشق و عاشقی باشد وفادار مانده و درخلال‌آن معانی دیگر ازجمله مضامین اجتماعی یا اخلاقی یا عرفانی را مطرح کرده است. در حالی‌که حافظ غزل را درخدمت مسایل اجتماعی (یا سیاسی یا مدحی یامبارزه با دو رویان وغیره) به‌کارگرفت ودرضمن‌آن ازمسایل عشقی نیز سخن‌گفت. یا به عبارت دیگر مسایل غیر غزلی‌را دریك درونمایه غزلی بیان کرد.[۴۵]

۶ـ اشعار او مانند آثار هر شاعر بزرگ دیگر دارای مشخصه باور داشت *Make - believe* است، یعنی خواننده تمایل‌دارد ادعاهای اورا باورکند. مثلاً اکثر غزلیات او طوری است که به نظر می‌رسد که سعدی از حقیقت سخن می‌راند و معشوق مخصوصی را در نظر دارد وباآن معشوق حقیقی است که ماجرا می‌راند.

سعدی درزمان خود ونیز بعداز خودمورد توجه شدید شاعران ازجمله‌شاعران مهمی‌چون امامی‌هروی، مجد همگر،همام تبریزی، امیرخسرو دهلوی، حسن‌دهلوی، خواجو، سلمان، کمال و مخصوصاً حافظ قرارگرفت، به طوری‌که به حسن دهلوی «سعدی هندوستان» گفته‌اند و حافظ حدود سی غزل به وزن وقافیهٔ غزلیات سعدی ساخت واساساً عروض خود را (که مجموعهٔ خوش‌آهنگ‌ترین اوزان زبان فارسی است) برمبنای اشعارسعدی بنا نهاد.

در زیرازاقتباسهای فراوانی‌که درآثار شاعران ازسعدی دیده می‌شود به‌نمونه.

۴۵ـ یکی از فروق مهم دیگر این است که سعدی را می‌توان درسطح بدیع خواند حال آن‌که حافظ را باید درسطح بیان خواند. یعنی حافظ با داروی استعاره و تشبیه و ایهام... نشئه می‌کند و سعدی با آب روان لفظ.

هایی از اقتفاها وتضمین‌های حافظ از سعدی بسنده می‌کنیم:

الف ـ اقتفا

چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت	که یك دم از تونظر بر نمی‌توان انداخت سعدی - بدایع - ص۶۹۱
خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت	به قصد جان من زار ناتوان انداخت حافظ - ص۱۳
عشق ورزیدم و عقلم بـه ملامت برخاست	کآن که عاشق شد ازاوحکم ملامت برخاست سعدی - طیبات - ص۵۳۶
دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست	گفت باما منشین کز تـو سلامت برخاست حافظ - ص۱۶
از تـو با مصلحت خـویش نمی‌پردازم	همچو پروانه کـه می‌سوزم و در پروازم سعدی ـ طیبات ـ ص۶۲۴
در غم خویش چنان شیفته کردی بازم	کز خیال تو به خود باز نمی‌پردازم حافظ قدسی ـ ص۳۵۳
بگذار تـا مقابل روی تـو بگذریم	دزدیده در شمایل خـوب تـو بنگریم سعدی ـ طیبات ـ ص۶۳۷
بگذار تا به شارع میخانه بگـذریم	کز بهر جرعه‌یی همه محتاج این دریم حافظ - ص۲۵۶
ای پیك پی‌خجسته که داری نشان دوست	با ما مگو به جـز سخن دل نشان دوست سعدی ـ بدایع - ۷۵۴
آن پیك نامور کـه رسید از دیار دوست	آورد حرز جان زخط مشکبار دوست حافظ - ص۴۲
عشق من بر گل رخسار تو امروزی نیست	دیر سالی است که من بلبل این بستانم سعدی ـ خواتیم ـ ۷۹۵
عشق من باخط مشکین تو امروزی نیست	دیرگاه است کزین جام هـلالی مستم حافظ - ص۲۱۳

ب ـ تضمین

بدم گفتی و خرسندی عفاك الله نکو گفتی	سگم‌خواندی‌وخشنودم جزاك‌الله کرم‌کردی سعدی - طیبات - ص۶۶۲

بدم گفتی وخرسندم عفاك‌الله کرم کردی[۴۱] جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکـر خارا
حافظ قدسی - ۴۴

جز این قدر نتوان گفت بر جمال توعیب که مهربانی از آن طبع و خو نمی‌آید
سعدی - بدایع - ص۷۳۲

جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب که وضع[۴۲] مهرو وفا نیست روی زیبا را
حافظ ــ ص۴

کیست آن کش‌سر پیوند تو در خاطر نیست یا نظر با تو ندارد مگـرش ناظر نیست
سعدی ــ طیبات ــ ص۵۵۲

سر پیوند تو تنهـا نه دل حـافظ راست کیست آن کش سرپیوند تودرخاطر نیست
حافظ ــ ص۴۹

درسراپای وجودت هنری نیست که نیست عیب آن است که بر بنده نمی‌بخشایی
سعدی - بدایع - ص۷۵۱

غیرازین نکته که حافظ زتوناخشنود است در سراپای وجودت هنری نیست که‌نیست
حافظ - ص۵۲

سعدی تو کیستی کـه دم از دوستی زنی دعوی بندگی کن و اقـرار چاکری
سعدی - طیبات - ۶۶۴

در کوی عشق شوکت شاهی نمی‌خرند اقرار بندگی کن و اظهار[۴۳] چاکری
حافظ - ص۳۱۴

سر از کمند تو سعدی به هیچ روی نتابد اسیر خویش گرفتی بکش‌چنان که تودانی
سعدی - طیبات - ۶۸۲

خیال تیغ تو باما حدیث تشنه‌و آب است اسیرخویش گرفتی بکش چنان که تودانی
حافظ - ص۳۳۸

یا رب تو آشنا را مهلت ده و سلامت چندان که باز بیند دیـدار آشنا را
سعدی - بدایع - ص۶۹۱

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد کـه باز بینم دیـدار آشنا را
حافظ - ص۵

۴۱ــ درنسخهٔ قزوینی (ص۴): اگردشنام فرمایی وگرنفرین دعاگویم
۴۲ــ در قدسی: خال
۴۳ــ قدسی: دعوی

اشعار سعدی در مقایسه با حافظ، عــلاوه برسطح لفظی دارای سطـح معنوی نیست. یعنی با دانستن مفردات و ترکیبات آن می‌توان به معنی شعردست یافت، حال آن که درحافظ درك مفردات و ترکیبات فقط یك طرف قضیه است. ازاین‌رو سعدی را باید به‌عنوان به‌اوج رسانندهٔ غزل لفظی و عاشقانه در نظر گرفت نه غزل فکری. اگر درحافظ معنی خواننده را مجذوب می‌کند در سعدی بیشتر لفظ مجذوب کننده است. البته غزلیاتی نیز از او در دست است که می‌توان فی‌المثل عشق و معشوق و وشراب و نظایر آنها را درحکم سمبل گرفت ولی به‌طور کلی مقصود او ازاین‌گونه اصطلاحات معانی حقیقی یا نزدیك به‌آن است. سعدی معانی خـود را در هاله‌هایی ازسوزو گداز ولطافت به‌کار می‌برد به‌طوری‌که به شدت در دل‌نفوذ می‌کند وخواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

سخن در باب سعدی بسیاراست اما دراین رساله بیش ازاین نمی‌توان گفت. در مجموع ارزش غزل او این است که علاوه بر رشاقت لفظ دارای معانی بلند نیز هست.

سعدی علاوه بر ملمعات و ترجیعات که می‌توان آنها را نیز غـزل محسوب داشت دارای تعداد زیادی غزل صرف است که به طیبات وبدایع وخواتیم وغزلیات قدیم تقسیم شده‌اند.

در زیر نمونه‌یی ازغزلیات او را می‌خوانیم:

بگذار تا بگرییم چـون ابر در بهـاران — کز سنگ گریه خیزد روز وداع یاران
هر کو شراب فرقت روزی چشیده باشد — داند که سخت باشد قطع امیدواران
با ساربان بگوئید احوال آب چشمم — تا بر شتر نبندد محمل به روز باران
بگذاشتند ما را در دیده آب حسرت — گریان چـو در قیامت چشم گناه کاران
ای صبح شب نشینان جانم به طاقت آمد — ازبس که دیرماندی چون شام روزه‌داران
چندی که بر شمردم از ماجرای عشقت — اندوه دل نگفتـم الا یك از هزاران
سعدی به روزگاران مهری نشسته بر دل — بیرون نمی‌توان کرد الا به روزگاران
چندت کنم حکایت شرح این قدر کفایت — باقی نمی‌توان گفت الا به غمگساران

طیبات ـ ص۶۴۲

چنان‌که ملاحظه می‌شود بیت تخلص، ما قبل‌آخرست و این امر در برخی از غزلیات او دیده می‌شود.

غزل عارفانه یا سیر تحول غزل از نظرمعنی

معمولاً مضامین غـزل را به سه نوع عاشقانه، عـارفانه و قلندرانـه[۴۴] تقسیم می‌کنند. درصفحات گذشته سیرتحول غزل را از نظر لفظ که همان سیر تحول غزل عاشقانه باشد به اجمال خواندیم و دراینجا به همان شیوه‌که مبتنی بر ذکر کلیات و ایجاز است دربارهٔ غزل عارفانه صفحاتی می‌خوانیم. غزل عـارفانه نیز مانند غزل عاشقانه از سنایی آغاز می‌شود و درحافظ بـه‌اوج می‌رسد. سنایی اولین‌کسی است که معانی صوفیانه را به طرز وسیعی درغزل وقصاید خود مطرح کرد و آن‌شیوه بعد از او به وسیلهٔ عطار وخاقانی و نظامی تکامل یافت و در مولانا[۴۵] به‌اوج رسید.

تصوف

درباب تصوف و منشاءآن و رواج آن درایران بحث‌های فراوانی شده است که البته به‌این رساله مربوط نمی‌شود. اما دراینجا به‌ناگزیر باید کلیاتی گفته شود:

درقرن چهارم ومخصوصاً پنجم، صوفیان بزرگی در اکناف ایرانظهور کردند و مشرب و معانی عارفانه را رواج دادند. روزبه‌روز به‌شدت اشاعهٔ تصوف افزوده گشت، به‌طوری‌که در قرن هفتم یعنی عصرمغول، تصوف نه تنهاکاملاً بین‌مردم پخش شده بود بلکه درادبیات نیزکاملاً انعکاس‌یافته بود، چنان‌که ازاین‌قرن به‌بعد شاعری

۴۴ــ غزل قلندرانه: غزلی‌است در وصف رندی و باده‌نوشی و اغراق دراین‌امور و تعریض و کنایه به زهاد و حتی صوفیان. در باب دوم این رساله دربـارهٔ آن سخن گفته خواهد شد.

۴۵ــ سعدی اوج غزل عاشقانه یا لفظی و مولانا اوج غزل عـارفانه یا معنایی است. اما حافظ اوج غزل فارسی‌است یعنی درغزلیات او عشق وعرفان و مضامین دیگردرهم آمیخته و به عالی‌ترین شکلی‌نموده شده است.

را نمی‌توان یافت که کم و بیش به‌این رشته نپرداخته باشد و در سخن او نشانه‌های عرفانی دیده نشود.

گسترش تصوف را از طرفی یکی‌از علل شکست ایرانیان در مقابل مغول و از طرف دیگر معلول‌آن حملهٔ خانمان سوز دانسته‌اند... به هر تقدیر مسلم است که احتیاج روحیهٔ شکست خوردهٔ مردم به معانی آرامش بخش و التیام دهنده، یکی از علل قابل‌توجه رواج تصوف است. این است که از زمان حملهٔ مغول به بعد غزل ــ که درنقش حامل این‌معانی ظاهرمی‌گردد ــ حکم نوعی داروی آرام‌بخش وتخدیر کننده را پیدا می‌کند. به‌طوری‌که نشانه‌های‌آن هنوز در زوایای موسیقی ملی ما به چشم می‌خورد.

این نوع شکست‌ها ــ که تعدادآنهاکم نیست ــ نه‌تنها در غزل‌عارفانه بلکه در تحول غزل عاشقانه نیزنقش مهمی‌دارد. اندك اندك غـزل لحن حزن‌انگیز و شکست خورده‌یی می‌یابد وبالکل ازآن نشاط وسادگی تغزل و اشعار عاشقانهٔ نخستین جدا می‌افتد.

دراین موارد غالباً می‌توان شاعر را نمایندهٔ خـود ملت دانست که در مقابل معشوقی جفاکار که رمزآرزوها و امیدهای برباد رفته است مدام درحال فراق‌وانتظار بسر می‌برد. وصالی درکار نیست، شب دیجور و ظلمانی‌این زندگانی سخت‌راگویا سحری درپی‌ننهاده‌اند. نقشی ازوفا ومردمی به‌چشم نمی‌خورد. ریاکاران ازهرطرف سر برافراخته‌اند و رقیبان هریك به حیله‌یی مشغولند، معشوق روز به روز جفاکارتر وپیمان شکن‌تر وخونریزتر می‌شود... همین غزلیات است که چون باصوتی محزون وسازی دلگیرهمراه می‌شود، هرکسی‌نقشی از زندگی آشفتهٔ خود را درآن می‌بیند، سری تکان می‌دهد، می‌گرید و تزکیه می‌شود.

اگر درغزل‌های دورهٔ انوری تاسعدی مداقه شود مشاهده می‌کنیم که‌گاه شاعر طعم وصال را چشیده است. چنان‌که سعدی می‌گوید:

یك امشبی که در آغوش شاهـد شکرم　　　گرم چو عود برآتش نهند غم نخـورم

بیند یك نفس ای آسمان دریچهٔ صبح　　　　برآفتاب‌که امشب خوش است باقمرم[۴۶]
طیبات - ص۶۲۲

اما بعد از او این معنی بسیار به‌ندرت به‌چشم می‌خورد. حافظ هم‌که‌گاهی‌از وصال سخن می‌راند با لفظ یاد باد وغیره است، یعنی از خاطره‌یی سخی می‌گوید که در زمان‌های قدیم اتفاق افتاده است.[۴۷]

در مقابل این‌همه یأس و ناامیدی‌که متأثر از وضع رقت‌بار جامعهٔ ایرانی در برخی‌از ادوار است، درغزل عارفانه به‌نوعی خوشبینی واعتقاد وایمان‌که‌گاه ازفرط تأکید و اغراق و تکرار، دروغین یا ساده لوحانه می‌نماید روبرو هستیم... معشوق (کنایه ازذات الهی) در همه‌جا هست وحتی‌خودماست. فراقی درکار نیست وهرچه هست وصال ویکی‌بودن است. هرچند جهان خرابه‌یی بیش‌نیست ولی‌چه باك! زیرا موطن‌اصلی فردوس‌سرمدی است... دراین دیر خراب‌آباد، چند روزی بیش روح تخته‌بند تن نخواهد ماند... اگر مددی شود دیگران نیز می‌توانند مسیحاوار اعمال خارق‌العاده‌یی انجام دهند... چه‌بساکه خاك با نظری کیمیا شود...

این معانی عکس‌العملی در مقابل وضع اجتماعات‌آن عصر است‌که درآن‌ها جور و فقر و بدبختی و استبداد، هرگونه نیرویی‌را از افراد ملت سلب کرده بود و

۴۶ـ مقایسه شود با:

ای ماه شب است پردهٔ وصل بساز　　　　وی چرخ مدر پرده خاقانی باز
ای شب درصبحدم همی‌دار فراز　　　　وی صبح کلید روز در چاه انداز
خاقانی - رباعیات-ص ۷۲۱

ای زلف بتم به شب سیاهی ده باز　　　　وی‌شب شب وصل است دژم باش و دراز
خاقانی- رباعیات -ص ۷۲۱

۴۷ـ این بحث با بحث فراق و وصال در متون عرفانی فرق می‌کند. در مناقب‌العارفین (ج ۱ـ ص۲۳۰) آمده است:

«همچنان منقول است‌که روزی حضرت مولانا... فرمودکه حکیم الهی خواجه سنایی و خدمت فریدالدین عطار قدس‌الله سرهما بس بزرگان دین بودند ولیکن اغلب سخن از فراق گفتند اما ما سخن‌همه از وصال گفتیم»

شاعر درمقام استیصال وبه‌عنوان آخرین حربه، به‌آن شداید پوزخند زده وخود رابه مدد الهی به هرکاری توانا یافته بود. توجه شدید به نیروهای مابعد طبیعی نشانهٔ آن است که از نیروهای دنیوی و انسانی و اجتماعی بالکل قطع امید شده بود.

بسیاری، سخت به‌این نوع خود فریبی‌ها ایمان داشتند وگرنه این‌خود فریبی درحکم یك داروی معجزه‌آسا ملت را زنده نگاه نمی‌داشت. در هرگوشه وکناری دیری و خانقاهی بود وهرگروه ازمردم به یکی‌از شیوخ سرسپرده بودند. با سخنان شیخ زندگی مرارت‌بار خود را به نحو احسن تحمل می‌کردند و خرسند و شادمان بودند،فی‌الواقع به‌کمك این‌سخنان زهری راکه می‌خوردند قند می‌پنداشتند، ورود در این‌گونه مباحث از حوصلهٔ این‌کتاب خارج است. به طور خلاصه می‌گوییم که اوضاع و احوال مذکور درفوق باعث شدکه چه در شعرعاشقانه وچه درشعرعارفانه «من» خصوصی تاحد زیادی تبدیل به «من» همگانی شود و احساسات عامه در زبان غزل تجلی‌کند. این است‌که غزل این همه طرفدار می‌یابد و هرکسی به‌نوعی حسب حال خود را ــ چه شکایت ازجهان وناکامی‌ها وچه امید به عوامل مابعد طبیعی ــ در آن پیدا می‌کند. این معنی در رابطهٔ مردم با غزلیات حافظ کاملاً آشکاراست.

یك نکتهٔ بسیار مهم این است‌که تصوف بسیار به‌هنگام به اصطلاح معروف به «داد» شعرفارسی رسید و درست در هنگامی‌که تغزل به‌اوج خـود رسیده بود و دیگرحرف تازه‌یی نداشت وغزل عاشقانه نیزکم وبیش گفتنی‌های معدود خودراگفته بود، جهان بیکرانی از معانی عالی را وارد ادبیات فارسی‌کرد، به‌طوری‌کـه آن را در ادبیات جهان دارای تشخصی منحصر به فرد ساخت.

درزیر تحول غزل عرفانی‌راکه ازسنایی شروع شد، به‌اجمال درآثارخاقانی، عطار، مولوی... پی‌گیری می‌کنیم:

خاقانی (وفات: ۵۹۵)

خاقانی در مطالعهٔ تحول غزل باید مورد دقت بسیار قرارگیرد زیرا اونیزمانند

سنایی و حافظ هم از نظر لفظ وهم ازنظر معنی موردتوجه شاعران بوده‌است. ازاین روی سعدی و مولانا و حافظ هر کدام از راهی بـه آثار او عنایت داشته‌انـد. این درجنبگی آثار خاقانی شاید به‌این دلیل باشدکه او خود به‌آثار سنایی توجه فراوان داشته است[۴۸](وعلاوه براین او، هم قصیده‌سرا بود وهم غزل پرداز).اما نبوغ‌خاقانی بسی والاتر از حدودی بود که در تقلید صرف از سنایی باقی‌ماند بلکه به طور کلی به شیوهٔ تازه‌یی دست یافت.

شادروان فروزانفر در سخن و سخنوران او را از غـزل سرایان خـوب عهد خویش می‌خواند. اما اشاره می‌کندکه غزلیات خاقانی یکدست نیست. به طوری‌که برخی از الفاظ و اوزان و معانی غزلیات او چندان مناسب غزل بــه نظر نمی رسد. آنگاه مثال می‌زند:

«به دو چشم آهوی تو که به دولت تو گردون
همه عبده نـویسد سگ پاسبان ما را

که لفظ «عبده نویسد» شایستهٔ غزل نیست و گاهی به واسطهٔ التزامات، الفاظ غزل را به زشتی و تنافر می‌کشاند، مانند غزلی که مطلعش این است:

۴۸ــ خاقانی درآثار خود مکرراً به احترام از سنایی نام می‌برد و خود را جانشین او می‌داند،از جمله می‌گوید:

بدل من‌آمدم‌اندرجهان‌سنایی‌را　　　بدین دلیل پدرنام من بدیل نهاد
ص ۸۵۰

و نیز در رابطهٔ خود با او به طریق تمثیل می‌گوید:

اول شب بوحنیفه درگذشت　　　شافعی آخر شب از مادر بزاد
ص ۸۵۹

در ص ۸۷۱ دیوان سنایی غزلی است به مطلع:

با اودلم به مهرومودت یگانه‌بود　　　سیمرغ‌عشق‌رادل‌من‌آشیانه بود

عین این غزل با اندك اختلافی در دیوان خاقانی هم دیده می‌شود (ص ۶۱۶) به مطلع:

با او دلم به مهر ومحبت نشانه بود.　　　سیمرغ‌وصل‌رادل وجان‌آشیانه‌بود

دلبر آن به که کسش نشناسد   نوبر آن به که خسش نشناسد»[۴۹]

وهم‌چنین ازاین که‌گاه مقام معشوق درآثار خاقانی حقیراست انتقادمی‌کند[۵۰]:

«وصلت اندیشه چون‌کنم کامروز   دولت ازناکسان به‌کس نرسد[۵۱]

چه ناکس خواندن دوست در رویهٔ غزل سرایان روا نباشد»

البته باید دانست که خاقانی ازشاعران دورهٔ تحول‌غزل‌است وغزلسرایی شیوهٔ خاص او نیست، از این‌رو هنوز زبان غزلی او کاملاً هموار نشده و یا فی‌المثل هنوز مقام معشوق در آثار او تثبیت نگشته است. بـه طور کلی باید دانست که ابیات خاقانی ـ چنان‌که اشاره شد ـ یك دست نیست؛ گاه صاف و روان وگاه خشن می‌نماید و به اصطلاح فراز ونشیب دارد. آقای دشتی در این باب می‌نویسد:[۵۲]«احیاناً به بیتی بر می‌خوریم کـه روانی و آسانی زبـان سعدی از آن می‌چکد و پشت سر آن بیتی زمخت و خشن می‌آید:

بالای سر ایستاده روزم   در پستی غم فتاده جانم

چـون ریم آهن زبند آهن   پالـودهٔ سوخته روانـم

لب تشنه ترم ز سگ گزیده   از دست‌کس‌آب چون ستانم

یا در غزل دیگر که بیت اول خوب و بیت دوم سست و خام و مانندگفتهٔ شاگرد دبستانی است:

درعهد تو زیبایی چیزی است که خاص است این

در عشق تو رسوایی کاری است‌که عام است آن

بی لام سر زلفت نـون است قد چاکر

ای ماه چه نون است این یا نیز چه لام است آن»

محقق مزبـور در مورد خاقانی نـظر تازه‌یی ارائه می‌دهد. به نـظر او از میان

۴۹ـ سخن و سخنوران ـ حاشیه ـ ص ۶۲۰

۵۰ـ همان ـ حاشیه ـ ص ۶۲۰

۵۱ـ در دیوان (ص ۵۹۱): وصلش اندیشه چون‌کنم‌کامروز

۵۲ـ شاعری دیر آشنا ـ ص ۳۲ و ۳۳

شاعران قدیم می‌توان خاقانی را پایه گذار سبك هندی دانست زیرا بین خاقانی و گویندگان هندی شباهت بسیار دیده می‌شود:

«قطع نظر از تفاوت لهجه و کیفیت متفاوتی که در برانگیختن معنی میان خاقانی و گویندگان هندی هست غالب مشخصات سبك هندی در اشعار خاقانی دیده می‌شود:

باریك خیالی، به جست و جوی مضمون تازه رفتن هر چند نامأنوس باشد، در مضمون‌ها به امور کلی قناعت نکردن و از جزئیات مشاهدات و عادات مددگرفتن، در بیان مقصود از صراحت و سادگی روی برتافتن و به استعارات و کنایات متوسل شدن، به‌کاربردن تعبیرات مجازی و مراعات‌کردن تناسب‌های لفظی تا حدی که معانی در آنها گم نشود، یك امر جزئی و یا ضرب‌المثلی را در یك مصراع وجه اثبات یك مفهوم کلی قرار دادن، در تشبیهات از اغراق (هر چند دور از ذهن باشد) پرهیز نکردن، همه در سخن خاقانی دیده می‌شود.

به‌عبارت دیگر از استادان پیشین تنها خاقانی است که این باب را گشوده و از این رو مبدأ پیدایش آن سبکش فرض توان کرد. نهایت، الفاظ و ترکیبات او به سخنش فخامت و صلابتی می‌دهد که با شیوهٔ نرم وضعیف وعاجزانهٔ سرایندگان هندی مباینت دارد و همین تفاوت، وجه مشابهت آنان را می‌پوشاند».[۵۳]

اینك از میان شواهدی که آقای دشتی ذکر کرده‌اند چند مورد را برمی‌گزینیم:

زلزلهٔ غم فتاد در دل ویران   سوی مژه گنج شاهوار بر آمد

خاقانی

سیل‌را گنج شمارد دل‌ویرانهٔ ما   برق‌را تنگ‌در آغوش کشد دانهٔ ما

صائب

کشد مو بر تن نخجیر تیر از شوق پیکانش

به دل چون رنگ بر گل می‌دود زخم نمایانش

خاقانی

۵۳ـ شاعری دیر آشنا ـ ص ۵۷، ۵۸، ۵۹

گره زد در دلم صد آرزو از شوق نخجیرش
که او از زخم پیکان مرد و من‌ازحسرت تیرش
یکی از شاعران سبك هندی

بیالد خرمی بر نوبهار او، چه کم دارد
تبسم ارغوان زارش، تماشا نرگستانش
خاقانی

چمن کبکی است‌خندان، گل‌دهانو غنچه منقارش
پریشان سایه‌های سرو دامن‌های کهسارش
طالب

در برخی از تذکره‌ها که مؤلفان آن مذاق سبك هندی داشته‌اند، از اشعار او نمونه‌هائی انتخاب شده است که با ابیات شاعران آن سبك شبیه است، مثلاً در نتایج الافکار (ص ۲۰۹ و ۲۱۰) این ابیات آمده است:

برای آن‌که ز غیر تودیده بردوزم　　به جای‌هرمژه درچشم سوزنی‌است مرا
خیاط روزگار به بالای هیچ کس　　پیراهنی ندوخت که آخر قبا نکرد

به نظر ما نحوهٔ ترکیب لغات و جمله‌بندی یا به اصطلاح طرز ادا، مهمترین وجه تمایز سبك هندی و طرز خاقانی است. از این رو اگر دو مضمون مشابه را از خاقانی و شاعران سبك هندی در معرض سنجش قرار دهیم باز افتراق از نظر سبك کاملاً مشهود خواهد بود. فقط آنجا که وزن و قافیه یکی است شباهت طرز فکر به خوبی ملاحظه می‌شود. از این رو از مثال‌های فراوان آقای دشتی نتوانستیم جز چند مورد نسبتاً مناسب را انتخاب کنیم.

به طور کلی در مورد سبك خاقانی باید دانست که او شاعری است نوآور هم از نظر مضمون و هم از نظر زبان، ترکیبات واستعارات وتشبیهات تازه دارد و درسخن اوپیچ و ابهام وایهام و تناسبات متعدد لفظی و معنوی فراوان‌است. شاعران بسیاری تحت تأثیر غزلیات و مخصوصاً قصاید خاقانی بوده‌اند. مهم‌ترین شاعرانی که به غزل‌اوتوجه داشته‌اند عبارتند ازمولانا[۵۴] وسعدی وحافظ. اینك مثال‌هایی‌چند:

۵۴ــ مولانا بیشتر متوجه به سبك و صورت غزل خاقانی بوده است وگرنه با آن علوی ←

اهل برروی زمین جستیم نیست — عشق را یك نازنین جستیم نیست
زین سپس برآسمان جوییم اهل — زآن که بر روی‌زمین جستم نیست
هست درگیتی سلیمان صدهزار — یك سلیمان را نگین جستیم نیست
خاقانی - ص ۷۴۷

غیر عشقت راه‌بین جستیم نیست — جز نشانت هم نشیق جستیم نیست
بعد ازین بر آسمان جوییم یار — زآن که یاری برزمین‌جستیم‌نیست
خاتم ملك سلیمان جستنی است — حلقه‌ها هست و نگین‌جستیم نیست
مولوی - غزل ۴۲۶ - ج ۱

روی زمین خیل شیاطین گـرفت — شمع بـر افـروز و سلیمان طلب
خاقانی - ص۷۴۴

دی‌شیخ باچراغ همی گشت گردشهر — کزدیو و دد ملولم‌انسانم آرزوست
مولوی ــ غزل ۴۴۱ - ج ۱

چهار دیـوار خانه روزن شد — بام بنشست و آستان برخاست
خاقانی - قصاید - ص ۶۰

روخرابی‌ها نگردرخانهٔ‌هستی زعشق — سقف‌خانه‌درشکسته، آستان برخاسته
مولوی - غزل ۲۳۶۳ - ج ۵

به نظرمی‌رسدکه سعدی‌نیزگاهی توجهی به خاقانی‌کرده باشد. اما این توجه بر عکس مولوی بیشتر از نظر معنی بوده است:

امروز دوهفته است که روی تو ندیدم — وآن ماه دو هفت ازخم موی تو ندیدم
خاقانی

دوهفته می‌گذرد کان مه دوهفته ندیدم — به جان‌رسیدم ازآن تا به‌خدمتش‌نرسیدم
سعدی

خاقانی ازتو هم به تو نالد ز بهرآنك — ازتو گریز نیست که هم خصم وداوری
خاقانی

→

که در معانی داشت مضامین اشعار خاقانی را به چیزی نمی‌گرفت. چنان‌که دردفتر دوم مثنوی دربارهٔ قصیدهٔ معروف خاقانی به نام منطق‌الطیر گوید:

منطق الطیرآن خاقانی صداست — منطق الطیر سلیمانی کجاست
دفتر دوم - ص ۴۵۹

ما را شکایتی زتو گرهست هم به تست — کز تو به دیگری نتوان بـرد داوری
سعدی

یارب ازعشق چه مستم من‌و بی‌خویشتنم — دست گیریدم تا دست به زلفش بزنم
خاقانی

تا خبر دارم از او بی خبر از خویشتنم — با وجودش ز من آواز نیاید کـه منم
سعدی

هر گز بود به شوخی چشم تو عبهری — یا راست تـر ز قد تو باشد صنوبری
یا داشت خوبتر ز تـو معشوق عاشقی — یا زاد شوخ تر ز تـو فرزند مادری
خاقانی

کس درنیامده است بدین‌خوبی‌ازدری — دیگر نیاورد چو تو فرزند مادری[۵۵]
سعدی

آقای دشتی درکتاب شاعری دیرآشنا (ص ۹۰ و ۹۱) درمورد حافظ می‌گویند که به خاقانی توجهی آشکار و آگاهانه داشته است، سپس می‌نویسند: «خصوصیتی که در گفته‌های آنان مشهود است این است که هر دو، صنایع شعری و تناسب لفظی را به حد وسواس مراعات می‌کنند و هردو معانی و تخیلاتی درذهن دارندکه الفاظ را برای بیان آن به‌کار می‌برند، نهایت در حافظ این خصوصیت مسلم‌تر است ودر خاقانی آثار تکلف بیشتر مشهود می‌گردد».

از نمونه‌هایی که در آن کتاب آمده چند مورد را ذکر می‌کنیم:

عشق‌توچون درآید شورازجهان برآید — دل‌ها در آتش‌افتد دود از میان برآید
خاقانی

دست از طلب ندارم تا کام من برآید — یا تن‌رسد به جانان یا جان زتن‌برآید
حافظ

ما دل به دست مهر تو زان باز داده‌ایم — کاندر طریق مهر تو گرم اوفتاده‌ایم
خاقانی

ما بی غمان مست دل از دست داده‌ایم — همراز عشق و هم نفس جام باده‌ایم
حافظ

۵۵ــ این شواهد ازکتاب شاعری دیر آشنا استخراج شده است.

محقق مزبور می‌نویسد: «یکی از قراین خویشاوندی در شیوهٔ سخن و توجه شاعری به شاعر بزرگ پیشین، تعدد غزل‌هایی است که به وزن و قافیهٔ غزل‌های او سروده و به اصطلاح بـه استقبال یا به اقتفای او رفته است و این معنی در حافظ به شکل محسوسی نسبت به خاقانی دیده می‌شود، چه حافظ پس از سعدی بیش از هر شاعر دیگر به خاقانی نظر داشته و غزل‌های زیادی به وزن وقافیه غزل‌های او سروده است که تعدد آن‌ها فرض توارد را بعید می‌کند[56]» وسپس شواهدی را ذکر می‌کند:

مرد که با عشق دست در کمر آید　　گر همه رستم بود ز پای در آید
خاقانی

بر سر آنم که گر ز دست برآید　　دست به کاری زنم که غصه سرآید
حافظ

ای باد صبح بین به‌کجا می‌فرستمت　　نزدیك آفتاب وفا می‌فرستمت
خاقانی

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت　　بنگر که ازکجا به کجا می‌فرستمت
حافظ

با بخت در عتابم و با روزگار هم　　و ز یار در حجابم واز غمگسار هم
خاقانی

دیدار شد میسرو بوس وکنار هم　　ازبخت شکردارم واز روزگار هم
حافظ

شوریده‌کرد ما را عشق پری جمالی　　هر چشمزد ز دستش داریم گوشمالی
خاقانی

بگرفت‌کارحسنت چون عشق من کمالی　　خوش‌باش‌چون‌که‌نبوداین‌هردو را زوالی
حافظ

دیدی‌که یارچون زدل ما خبر نداشت　　ما را شکار کرد و بیفکند وبر نداشت
خاقانی

دیدی‌که یار جزسرجور و ستم نداشت　　بشکست‌عهد وازغم ما هیچ غم‌نداشت
حافظ

صد یك حسن تو نوبهار ندارد　　طاقت جور تو روزگار ندارد
خاقانی

۵۶ـ شاعری دیر آشنا ـ ص ۹۵ و ۹۶

روشنی طلعت تو ماه ندارد — پیش تو گل رونق گیاه ندارد
حافظ

طاقتی کو که به سر منزل جانان برسم — ناتوان مورم وخودکی به سلیمان برسم
خاقانی

خرم آن روزکزین منزل ویران بروم — راحت جان طلبم وز پی جانان بروم
حافظ

جز حافظ، هیچ شاعری را نمی‌شناسیم که به اندازهٔ خاقانی به مسائل بدیعی (مخصوصاً انواع جناس وایهام وایجادروابط وتناسبات متعددلفظی ومعنوی بین کلمات) وبیانی (مخصوصاً استعاره) توجه کرده باشد. حافظ علاوه برتوجه کامل به این جنبهٔ مهم از سبك خاقانی، به نکات دیگری ازشعراوهم توجه داشته است، از قبیل:

۱ـ آمدن لغات مورد توجه حافظ دردیوان خاقانی ازجمله رند (به‌معنی مثبت) و پیرمغان[۵۷]:

پند آن پیرمغان یاد آورید — بانگ مرغ زند خوان یاد آورید
دجله دجله تا خط بغداد جام — مـی‌دهید و از کیان یاد آورید
کعبتین را گرسه شش‌خواهید نقش — نام رندان برزبان یاد آورید
ص ۴۷۴

۲ـ توجه خاقانی به ایران پیش از اسلام.

۳ـ واژه‌سازی خاقانی وساختن ترکیبات جدید وصفات مرکب.

۴ـ مدح درغیرقصیده[۵۸].

بحث توجه حافظ به خاقانی محتاج به رسالهٔ مفصلی است وتوجه به این نکته برای مصححان وشارحان دیوان حافظ ضروری است[۵۹].

۵۷ـ نظامی هم دارد.

۵۸ـ اتفاقاً حافظ غزلی شبیه به همین ابیات خاقانی دارد به مطلع:

معاشران زحریف شبانه یاد آرید — حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید
ص ۱۶۳

که در آن مانند همین شعر خاقانی، مدح کرده است.

۵۹ـ مثلاً به احتمال زیاد غزل به مطلع:

←

عطار (۶۲۷)

عطارتمام عمرخود را مصروف به نشرمعارف صوفیه کرد. غزل او نشان دهندهٔ تحول وتکاملی سریع درغزل‌های عرفانی‌است. عطارمضامین عرفانی سنایی وروانی غزلیات انوری را درهم آمیخت ومقدمات طرزی را به‌وجود آورد که بعدها به‌وسیلهٔ خواجو وحافظ تکامل یافت وبه اوج خود رسید. دراین سبك عرفان با زبان عشق‌در هم می‌آمیزد.

مطالب عرفانی درعطار به مراتب جا افتاده‌ترازسنایی‌است لیکن‌زبان اومانند انوری محاوره‌یی نیست؛ بلکه فقط روانی وفصاحت اوراگرفته است. اما عشق عطار عمیق‌تروپرمایه‌ترازعشق انوری است، یعنی مانند انوری ازعشق مادی وزمینی‌سخن نمی‌گوید . با این همه باید توجه داشت‌که او به معنی بیشترتوجه دارد تا به زبان و آن وسواسی‌که درکارغزلسرایان نسبت به زبان دیده می‌شود نه تنها درغزل اونیست بلکه درشکل‌های دیگرشعری اوهم دیده نمی‌شود.

به طور کلی غزل عارفانه درقرن هفتم با عطاروضع مشخصی پیدا می‌کند.

بسیاری ازاصطلاحات حافظ مانند میکده، پیرمغان، خرابات، ترسابچه وغیره درعطارهم دیده می‌شود.

بدیع الزمان فروزانفردرباب غزلیات عطارمی‌نویسد:

«بـه طور کلی غزلیات عطاررا می‌توان تحت سه عنوان : عـادی ومعمولی ، عرفانی، قلندری مندرج ساخت وبراین سه نوع تقسیم نمود.

درنوع اول شیخ مانند اکثرشعرا به وصف زلف وخط وخـال وسایراعضای

→

کارم زدور چرخ به سامان نمی‌رسد   خون شد دلم‌زدرد و به درمان نمی‌رسد

که در برخی از نسخ حافظ نیامده است، اصیل است. حافظ در این غزل گوید:

تا آبرو نمی‌رودم نان نمی‌رسد. خاقانی به همین وزن و ردیف غزلی دارد:

سر نیست‌کز تو برسر خنجرنمی‌شود   تا سر نمی‌شود غمت، ازسر نمی‌شود

ص ۵۸۲

و درجای دیگرگوید: زاین بیش آبروی نریزم برای نان (ص ۳۱۴)

معشوق‌پرداخته وبیانش طوری است که تاب تأویل ندارد وپیداست که عشق ومعشوق عادی را وصف می کند، عدد این غزلیات (۳۴۶) است.

نوع دوم مشتمل است بروصف عشق حقیقی وارتباط بـه شاهد عینی ومسایل عرفانی ووصف جمال، درین‌نوع به شکلی است که انصراف شاعرازجمال حسی و توجه اوبه‌کمال معنی وجمال لم‌یزلی‌درخورانکارنیست. مضامین عرفانی درین قسم، دورمی‌زند غالباً برمسالهٔ فنا وبقا واین‌که هستی درنیستی است ومسالهٔ تجلی وظهور حق دراعیان ووحدت وجود ومسالهٔ بطون وظهورحق واین‌که اودریك حال هم‌ظاهر است وهـم باطن. عدد این نوع در دیوان عطاراز دونوع دیگر بیشتراست وبـالـغ می‌شود به (۴۱۷) غزل.

نوع سوم را می‌توان قلندریات[۶۰] نامید زیرا بر اساس فکر قلندریه از تخریب ظاهروتحصیل بدنامی وعمل‌کردن برضد عادات ورسوم سروده شده ودرین غزلیات است‌که شاعرازمسجد به میخانه وکلیسیا می‌رود وبرترسایان ماهرو عشق می‌ورزد و رسوایی را برنیکنامی ترجیح می‌دهد وتنها در یك غزل است‌که پیری ترسا، لاابالی می‌شود وبـه ترك آیین مسیح می‌گوید و ازکلیسیا روی درخرابات می‌آورد‌که آن خود نیزرفتاری قلندرانه است (غزل: رهبان دیر را سبب عاشقی چه بود). عـدد این نوع بسیارکم است واز (۷۱) غزل تجاوزنمی‌کند.

ازمجموع غزل‌های عطارچهارصدوهشتاد وچهارغزل به‌وزن‌کوتاه وشش‌تایی (مسدس) وبقیه (دویست وهفتاد وچهارغزل) به وزن دراز و هشت‌تایی (مثمن) است وپانصد وپنجاه وچهار غزل دارای ردیف و بـاقی آنها (دویست و چهـارغزل) غیر مردّف است[۶۱] ».

۶۰ـ قلندریات یا اشعار خراباتی در دیوان سنائی هم دیده می‌شود. برهانی پدر معزی هم در تشبیب قصیده‌یی، چنین مضامینی دارد:

هر آن روزی‌که باشم در خرابات همی نازم چو موسی در مناجات

← تعلیقات چهار مقاله ــ۱۹۸

۶۱ـ شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار ــ ص ۸۱ و ۸۲

نمونهٔ یکی ازغزلیات رمزی عطار:

منم آن‌گبر دیرینه‌که بت خانه بنا کردم / شدم بربام بت خانه، درین عالم نداکردم
صلای‌کفر در دادم شما را ای مسلمانان / که من آن‌کهنه بت‌ها را دگرباره جلاکردم
ازآن‌مادرکه من‌زادم‌دگرباره شدم جفتش / ازآنم‌گبر می‌خوانند[۶۲]که‌با مادر زناکردم
به‌بکری‌زادم‌ازمادرازآن‌عیسیم می‌خوانند / که من این شیر مادررا دگرباره غذاکردم
اگرعطار مسکین را درین‌گبری بسوزانند / گواباشید ای مردان‌که من‌خود رافناکردم

دیوان مصحح سعید نفیسی - ص۳۶۲

مولوی (۶۷۲)

مولوی اوج غزل عارفانه فارسی است. غزلیات اوسرشار از عنصر «وانمود وباور داشت[۶۳]» است. زیرا اوخود مراحل پرفراز ونشیب عرفان را پشت سرگذاشته وشرح آن سفر روحانی را درشعرخود منعکس ساخته است. این است‌که تصوف اوخشك وبی روح وکتابی ومدرسی نیست بلکه حاصل زندگی و تجربهٔ عارفانهٔ خود اوست. مولوی غالب غزلیات خود را «زنده» گفته است بدین معنی‌که به کنجی ننشسته ودرجدال‌کاغذ وقلم‌شعرنساخته است بلکه غالباً ـ برطبق‌مدارك بسیارـ آن‌ها را فی‌البداهه درمجالس رقص وسماع درحالت وجد سروده است، چنان‌که خودگوید:

تومپندارکه من شعر بخود می‌گویم / تاکه بیدارم وهشیار یکی دم نزنم

ازاین روی زبان رسمی ادبی‌گاه درشعراو دچارنوسانات یا نقایصی است. ولی همین جنبه به غزلیات اوتشخص واصالت داده است واز طرف دیگرآثار او را سرشارازمضامین‌نو وبا روح‌کرده است، چنان‌که خودگوید:

نوبت کهنه فروشان درگذشت / نوفروشانیم و این بازار ماست

غزل ۴۲۴ — ج ۱

یا:

۶۲ـ دال «می‌خوانند» از تقطیع ساقط است.

۶۳ـ Make - believe مشخصه‌یی در شعـرکه باعث می‌شود خواننده ادعاها وگفته‌های شاعر را باور کند.

هین‌سخن‌تازه بگو تا دوجهان تازه شود / وارهد ازحد جهان بی‌حد واندازه‌شود

غزل ۵۴۶ — ج ۲

درباب اینکه به زبان (وزن وقافیه وعوارض دیگر) بی‌اعتنا بوده است، خود اشاراتی دارد:

قافیه اندیشم و دلدار من / گویدم مندیش جز دیدار من

حرف وصوت وگفت را برهم زنم / تاکه بی این هرسه با تو دم زنم

مثنوی - دفتر اول - ص۱۰۶

یا:

رستم‌ازین‌بیت وغزل‌ای شه وسلطان‌ازل / مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

قافیه وتفعله [۶۴] راگو همه سیلاب ببر / پوست بود پوست بود درخورمغزشعرا

غزل ۳۸ - ج۱

اما باآن همه ابراز تنفراز ظواهروامورصوری، بیش از هرشاعر دیگربه وزن وقافیه ومسائل زبانی‌پرداخته است وشعر او ازنظرتنوع وزن وقوافی بدیعی‌ولغات و ترکیبات تازه بی‌نظیراست. یك جنبهٔ مهم‌غزلیات اواین است‌که به مقتضای مجالس رقص وسماع سروده شده است و از این رو سرشار از عناصر موسیقیائی است. از طرف دیگر خود مولانا با موسیقی وسازآشنا بوده است، ازاین رو بیش ازهرشاعر دیگراز عروض سود جسته است (۴۸ وزن دارد) و برخی از اوزان جالب عروضی را مبتکراً ساخته است.

در تعدادی ازغزل‌های خود خطاب به مطرب می‌گویدکه آهنگ بقیهٔ شعر را برهمین وزن ومنوال بزن یا بخوان وبساز:

باقی این غزل را ای مطرب ظریف / زین‌سان‌همی‌شمارکه‌زین‌سانم آرزوست

بیت ماقبل‌آخر- غزل ۴۴۱ - ج ۱

یا:

دوسه‌بیت مانده‌باقی توبگوکه ازتوخوشتر / که ز ابر منطق تو دل و سینه اخضر آمد

بیت‌آخر- غزل ۷۷۲ - ج ۲

مرحوم همائی درضمن بحث ازمعنای قدیم غزل‌که مترادف با سرود وقول و

۶۴ـ در متن: مفلطه

تصنیف بوده است می‌نویسد:

«مابین این دسته از شعرای غزلسرا فقط مولوی را بـه اعتقاد من می‌توان از سایرگویندگان به این جهت مستثنی کردکـه اکثر و شاید عموم غزلیـات اصیل او یادگاری ازنوع اشعار ملحون عهد اول است که علاوه بر وزن عروضی دارای وزن ایقاعی نیزهست واین خاصیت هم درغزلیات اوبه دوسبب است: یکی‌این که مولوی خود درفن موسیقی وتألیف نغمات علماً وعملاً دست داشت وبـه طوری‌کـه درسر گذشت احوال او نوشته‌اند شخصاً ربـاب می‌نواخت ودرپرده وسیم این سازهم از خود ابتکاری‌کرده بود وروح نغمه سنج او که دردرون سینه موسیقار داشت طبعاً در غزلیاتش اثرمی‌گذاشت.

اگر مـوسی نیم موسیچه هستم   درون سینه مـوسیقار دارم

دیگراین‌که غزلسرایی مولوی برای نمایش‌هنرشعروشاعری نبود ودرساختن غزل به هیچ وجه جنبهٔ تصنع و تنوق شاعرانه نداشت بلکه غزلیاتش انگیختهٔ حالت جذبه وشوروهیجان روح ومولود احساسات تند وجوش وخروش‌های عمیق عاشقانه بود وبیشتر این‌نغمه‌های موزون خود راکه به‌نام غزلیات مولانا می‌خوانیم‌مخصوصاً برای حالت رقص‌وسماع صوفیانه وشایدهم بعضی‌را درهمان حالت پای‌کوبی‌ودست افشانی ساخته است وبدین جهت دراکثر غزلیاتش بحور و اوزانی ازقبیل بحر هزج و رجزبه‌کار رفته است که با حالت رقص و سماع ودف وکف حلقات ذکر ومجالس پرحال وشورآن جماعت مناسب است. و بالجمله عنصرغالب و مایهٔ اصلی غزلیات مولـوی جنبهٔ غنائی وموسیقی است واین خصیصه در میان غزل‌گویان معروف قرن ششم هجری به بعد منحصر ومخصوص به همان غزلیات مولوی است که آن هم از حدود سبک‌ها و شیوه‌های معمول متداول شعر و شاعری‌کـه قابل تقلید و اقتفا باشد خارج است» [۶۵].

یکی ازنکات مهم شاعری او این‌است که مانند هرشاعرومتفکر بزرگ دیگری

۶۵ـ حواشی دیوان عثمان مختاری ـ ۵۷۴ و ۵۷۳

دارای نظام فکری و اصطلاحات خاص[۶۶] خود است . یعنی اصطلاحات تازه‌یی را مبتکراً برای عشق، وصال، عمروغیره به‌کارمی‌برد و یابرای نکات باریك معنوی مانند رابطهٔ انسان‌باخدا وغیره نوعی‌بیان‌خاص‌خود داردکه مأخوذ ازطرز تفکرخاصی‌است. بـه طور کلی تعاریف وتوصیفات اوتازه ومشخص است و مضامین ومعـانی اوغالباً ابتکاری وحاصل دریافت ودید شخصی‌اوست. غزلیات ازنظرزبان بسیارگسترده‌است، گاه کلمات عامیانه دارد، ازلغات ترکی وحتی یونانی استفاده می‌کند، گاه اصواتی را که دارای معنی‌محصلی نیست درشعربه‌کارمی‌برد. اما همین عوامل برخلاف‌مشهور، نه تنها به زبان اوزیان نرسانده بلکه به‌آن هویت وروحی تازه وفعال بخشیده است.

بی‌اعتنایی اوبه ظواهربه حدی است که‌گاه عین سخن دیگری را درشعرخود می‌آورد، زیرا آن چه اورا مفتون می‌سازد درمرحلهٔ اول معنی است، چنان‌کـه این بیت سنایی را:

عشق را بوحنیفه درس نگفت شافعی‌را در او روایت نیست[۶۷]

با تغییر «نگفت» به «نکرد» درطی یکی ازغزلیات خودآورده است.[۶۸]

یا این‌که برخی‌ازعبارات والفاظ این غزل جمال‌الدین عبدالرزاق را:

یا ز چشمت جفـا بیاموزم یا لبت را وفـا بیامـوزم
پرده بـردار تـا خلایق را معنـی والضحـی بیامـوزم
توزمن شرم ومن ز توشوخی یـا بیامـوز یـا بیامـوزم
بارها چرخ گفت می‌خواهم که ز طبعش جفا بیامـوزم

۶۶- *Terminology*

۶۷- از غزلی به مطلع:

هرکه را درد بی‌نهایت نیست عشق را پس بـرو عنایت نیست

دیوان-ص۸۲۷

۶۸- در غزل شمارهٔ ۴۹۹ ـ ج ۱ به مطلع:

عشق جـز دولت و عنایت نیست جز گشاد دل و هدایت نیست

گوید:

عشق را بوحنیفه درس نکرد شافعی را در او روایت نیست

پردهٔ عالمی دریده شود   گر از او یك نوا بیاموزم
به‌کدامین دعات‌خواهم‌یافت   تا روم آن دعا بیاموزم
از خیالت وفا طلب کردم   گفت کو از کجا بیاموزم
گفتم آخر نیائیم در چشم   گفت اول شنا بیاموزم۶۹

در غزلی ازخود بعینه تکرار فرموده است:

در وصالت چه را بیاموزم   در فراقت چرا بیاموزم
یا تو با دردِ من بیامیزی   یا من از تو دوا بیاموزم
می‌گریزی ز من که نادانم   یا بیامیزی یا بیاموزم
پیش از این ناز وخشم‌می‌کردم   تا من از تو جدا بیاموزم
چون خدا با تواست‌درشب‌وروز   بعد ازاین از خدا بیاموزم
در فراقت سزای خود دیدم   چون بدیدم سزا بیاموزم
خاك پای ترا به دست آرم   تا ازو کیمیا بیاموزم
آفتاب ترا شوم ذره   معنی والضحی بیاموزم
کهربای ترا شوم کاهی   جذبهٔ کهربا بیاموزم
از دو عالم دو دیده بردوزم   این من از مصطفی بیاموزم
سرّ ما زاغ و ما طغی را من   جز ازو از کجا بیاموزم
در هوایش طواف سازم تا   چون فلك در هوا بیاموزم

۶۹ـ مرحوم وحید در حاشیه می‌نویسد: «این غزل با اندکی تغییر درآتشکدهٔ آذربه نام خواجه شمس‌الدین جوینی ضبط شده و شاید در زمان خواجه به غارت رفته است» ص۴۷۱ دیوان

خواجه شمس الدین محمد جوینی مشهور به صاحبدیوان برادرخواجه علاءالدین عطاملك‌جوینی‌صاحب تاریخ جهانگشای جوینی‌است‌که درچهارم شعبان ۶۸۳ به‌قتل رسیده است. پس‌محال است‌که جمال‌الدین‌عبدالرزاق متوفی‌در ۵۸۸ این‌غزل را ازو برده باشد بلکه عکس آن صحیح است. مولوی (متوفی در ۶۷۲) نیز به احتمال قریب به یقین به جمال نظر داشته است نه به خواجه. واما غزل خواجه چنین است:

یا ترا من وفا بیاموزم   یا زتو من جفا بیاموزم
یا وفا یا جفا ازین دو یکی   یا بیاموز یا بیاموزم
با تو چندان وفا کنم صنما   کاین جهان را وفا بیاموزم
به‌کدامین دعات خواهم یافت   که روم آن دعا بیاموزم

آتشکدهٔ آذر ـ ج ۱ ـ ص ۲۶۸

بنـد هستی فـرو گشـادم تـا		همچـو مـه بـی قبا بیاموزم
همچو ماهـی زره ز خـود سازم		تـا بـه بحـر آشنـا بیاموزم
همچودل خون خورم که تاچون دل		سیر بـی دست و پـا بیاموزم
در وفـا نیست کس تمـام استاد		پس وفـا از وفـا بیاموزم
ختمش این شد که خوش لقای منی		از تو خوش خوش لقا بیاموزم[۷۰]

غزل ۱۷۵۸ — ج ۴

دیگـر از مشخصات غزلیات او این است کـه غزل‌های بـه یك وزن و قافیه فراوان دارد وبه اصطلاح درغزل تجدید مطلع می‌کند:

ای‌دوست‌شکرخوشتر یا آن که‌شکرسازد		ای‌دوست قمرخوشتر یا آن‌که قمرسازد

غزل ۶۰۵ — ج۲

بیت فوق مطلع یکی ازغزلیات وبیت زیر:

ای دوست شکر بهتر یا آن‌که شکرسازد		خوبی قمر بهتر یا آن‌کـه قمر سازد

غزل ۶۲۸ — ج۲

مطلع یکی دیگر ازغزلیات اوست. چند مثال دیگر:

اول نظر ارچه سرسری بود		سرمایه واصل دلبری بود
گرعشق وبال وکافری بود		آخرنه به‌روی آن پری‌بود؟

غزل ۷۱۵ — ج۲

غزل ۷۱۴ (ج ۲) هم به همین نحو آغاز می‌شود.

۷۰ـ این غزل درکتاب «غزلیات شمس تبریزی» به اهتمام منصورمشفق (صفیعلیشاه ــ چاپ سوم ـ ۱۳۳۸) به صورت زیر آمده است:

یـا تـرا مـن وفـا بیامـوزم		یا من از تـو جفا بیامـوزم
تو زمن صبر و من ز تو شوخی		یـا بیامـوز یـا بیامـوزم
به کدامین دعـات خواهم یافت		تا روم آن دعا بیامـوزم
نـرد شوخـی ز عـالمی ببرم		گر ز تـو یك دغا بیاموزم
خـاکپای تـرا بـه دست آرم		تـا ازو کیمیا بیامـوزم
همچودل‌خون‌خورم که‌تاچون‌دل		سیر بی‌دست و پا بیامـوزم

ص۳۳۲

چنان‌که ملاحظه می‌شود ابیات اول ودوم وچهارم این ضبط در غزل متن نیست بیت اول ومصراع چهارم، عین غزل خواجه جوینی است.

مطلع غزل ۹۶۸ (ج ۲):

سیبکی نیم سرخ ونیمی زرد　　　از گل و زعفران حکایت کرد

و مطلع غزل ۹۶۹ (ج۲):

سیبکی نیم سرخ و نیمی زرد　　　زعفران لاله را حکایت کرد

تقریباً یکی‌است. همین حال را دارد مطالع غزل‌های ۹۳۳ و۹۳۴ و۹۴۶ (هر سه در ج ۲) که هرسه یکی هستند:

میان باغ گل سرخ های وهو دارد　　　که بوکنید دهان‌مرا چه بو دارد[71]

گاه دوغزل شبیه به یکدیگر است. چنان‌که غزل ۷۵۸ (ج۲) به مطلع:

دل من کار تو دارد گل و گلنار تودارد　　　چه نکوبخت‌درختی‌که‌بر و بار تودارد

وغزل ۷۵۹ (ج۲) به مطلع:

دل من رای تودارد سرسودای تودارد　　　رخ فرسودهٔ زردم غم صفرای تو دارد

به هم شبیه هستند.

درباب این‌گونه‌های متفاوت یك غزل‌که در دیوان اوکم هم نیست می‌توان احتمال دادکه غزلی بر بدیهه در مجلس سماع گفته باشد، چون غزل[72] شمارهٔ ۸۳۶، ج۲ به مطلع:

گر نخسپی‌شبکی جان! چه شود　　　ور نکوبی درهجران چه شود

ومریدان آن را نوشته وبعد برخود او عرضه‌کرده باشند واواندك اصلاحاتی کرده باشد وصورت دوم باز به صورت غزل در دیوان ضبط شده باشد، چون غزل شمارهٔ ۸۳۸ به همان مطلع‌که فقط درآن اندك تغییری داده شده است.

این‌نوع شباهت‌ها وتکرارها درمضمون نیزبسیاربه‌چشم می‌خورد، زیرا مولوی دارای یك نظام فکری وشاعرانهٔ منظم ومشخص بوده است.

۷۱ـ صائب بسیار به این بیت علاقه‌مند بود وچندین‌جا به‌آن اشاره‌کرده‌است، ازجمله‌گوید:

جواب‌آن غزل است‌آن‌که‌عارفی می‌گفت　　　ندانم آن‌گل رعنا چه رنگ و بو دارد

غزل ۱۱۳۶ ـ ص ۴۵۷

۷۲ـ به تصریح افلاکی.

اساساً باید دانست که شعر برای مولوی وسیله بوده است نه هدف، زیرا او همواره درطلب امربزرگتری بوده است. با این همه‌گاه ازتتبع سخن پیشینیان‌خاصه سنایی وعطارازنظر معنی‌وجمال وخاقانی از نظرصورت غافل نبوده است. از طرف دیگر می‌توان پنداشت که به علت داشتن ذهن گسترده و وسعت معلومات همواره مجموعه‌یی از شعرفارسی به طور ناخود آگاه نزد اوحاضر بوده است وگرنه امور عادی شاعری از قبیل اقتفا دون‌شأن مقامات وحالات اوبوده است.

مولوی حدود سی‌هزار بیت غزل دارد واو وصائب در زبان فارسی از همه بیشتر غزل‌گفته‌اند. مولانا درغالب غزلیات خود درمقطع یا بیت ما قبل‌آخر، کلمات یا عباراتی ازقبیل خمش‌کن، خموش باش، خاموش، بس‌کن و نظایر آن می‌آورد. دیوان غزلیات اوبه نام دیوان شمس‌تبریزی مشهور است. زیرا دربسیاری ازغزلیات خود از اونام برده یا دربیان فراق اوداد سخن داده است. غزلیات اوگاه بسیار کوتاه وگاه بسیاربلند است زیرا اونه درلفظ ونه در معنی‌تابع سنت غزلی نبوده‌است، آنجا که شور و شوق ووجد اویا به‌عبارت دیگر معنی تمام می‌شده، غزل را تمام می‌کرده است. درغزل۷۷۲ (ج۲) حس می‌کند که غزل تمام‌نشده است این است که درمقطع خطاب به مطرب می‌گوید:

دوسه بیت مانده‌باقی، توبگو، که‌ازتوخوشتر　　　که ز ابر منطق تو دل وسینه اخضر آمد

یك نکتهٔ بسیار چشمگیر درغزلیات اواین است که‌گاه از فرط نوی مضمون و سخن، به نظرمی‌رسد که شعررا یکی از معاصران‌گفته است. به هر تقدیرمولوی اوج معنا نه تنها درشعرفارسی بلکه درادبیات فارسی است. معانی اوبه غزل فارسی واقعاً شخصیتی ممتازومتعالی داد. تصوف اوبسیار وسیع است واز طرف دیگر از جهات بسیار، منحصربه خود اوست. ازاین نظر می‌توان برای مولانا به یك دستگاه فلسفی خاص قایل شد. به طور کلی درمورد تصوف او می‌توان‌گفت که مولانا معشوق خود را یافته وبسیار به اونزدیك است.

اینك نمونه‌یی ازغزلیات او:

من از کجا غم و شادی این جهان زکجا | من ازکجا غم باران ونـاودان زکجا
چرا بـه عالم اصلی خویش وانـروم؟ | دل ازکجا وتماشای خاکـدان زکجا
چو خر نـدارم وخربنده نیستم ای جـان | من ازکجا غم پالان وکودبـان زکجا
هزارساله گذشتی زعقل و وهـم وگمـان | تـو ازکجا وفُشارات[۷۳] بدگمان زکجا
تـو مرغ چهارپری تـا برآسمان پـری | تـو ازکجا و ره بـام و نردبـان زکجا
کسی ترا و توکس را بـه بز نمی‌گیری | تـو ازکجا وهیاهـای هر شبان زکجا
هـزار نعـره ز بـالای آسمـان آمـد | تو تن زنی ونجویی‌کـه این فغان زکجا
چو آدمی به یکی مارشد برون ز بهشت | میان کژدم و مـاران تـرا امـان زکجا
دلا دلا بـه سررشته شو مثـل بشنو | که آسمان زکجـایست وریسمان زکجـا
شراب خـام بیـاروبـه پختگـان در ده | من ازکجـا غـم هر خـام قلتبان زکجـا
شرابخـانـه در آو در از درون دربنـد | تو ازکجـا وبـد ونیك مردمـان زکجـا
طمع مـدارکـه عمر تـرا کـران باشد | صفات حقی وحق را حد وکران زکجـا
اجـل قفس شکند مـرغ را نیـازارد | اجل کجـا و پر مرغ جـاودان ز کجـا
خموش باش کـه گفتی بسی وکس نشنید | که این‌دهل‌زچه‌بام‌است واین‌بیان زکجـا

غزل ۲۱۵ — ۱ج

چنان‌که ملاحظه شد درغزل فوق دربست بـه مطالب عرفانی پرداخته است. لکن غزلیات عاشقانه نیزفراوان دارد ولی غالباً آنها را نیز دربافتی حکمی وعرفانی بیان فرموده است.

غزلسرایان پیش از حافظ وغزلسرایان معاصر با او

چنان‌که واضح است غزلسرایان بسیاری در ایران بوده‌اندکـه اگربخواهیم در شعر هرکدام جداگانه بحث‌کنیم نیاز به چندین هزار صفحه خواهد بود.

ازطرف دیگربرای اینکه وضع غزل درفاصلهٔ زمانی مولوی تا حافظ وسعدی تا حافظ تـا حدودی روشن شود لازم است‌کـه ازبرخی از غزلسرایان ـ هرچند به اجمال ـ سخنی رود.

۷۳ـ فُشار: سخن بیهوده و باطل.

امامی هروی (۶۶۷)

مجد همگر درطی قطعه‌یی او را از سعدی بالاتر دانسته است:

ما گرچه به نطق طوطی خوش نفسیم بر شکر گفته‌های سعدی مگسیم
در شیوهٔ شاعری به اجماع امم هرگز من وسعدی به امامی نرسیم[۷۴]

عراقی (۶۸۰)

غزل سرای صوفی است که حافظ به او توجه داشته است:

صبا وقت سحر گویی ز کوی یار می‌آید که بوی او شفای جان هر بیمار می‌آید
عراقی — ص ۲۵۱ و۲۵۲

صبا وقت سحر بویی ز زلف یار می‌آورد دل شوریدهٔ ما را به بودرکار می‌آورد
حافظ — ص۹۹

از پرده برون آمد ساقی قدحی در دست هم پردهٔ ما بدرید هم توبهٔ ما بشکست
عراقی -ص ۱۴۷

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست مست ازمی‌ومی‌خواران‌ازنرگس‌مستش‌مست
حافظ — ص۲۰

به‌یك کرشمه که چشمت بر ابروان‌انداخت هزار فتنه وآشوب در جهان انداخت
عراقی — ص۱۴۵

خمی که ابروی شوخ تودرکمان انداخت به قصد جان من زار ناتوان انداخت
حافظ — ص۱۳

عراقی درتکامل غزل عارفانه، سهم مهمی داشته است.

همام‌تبریزی (۷۱۴)

معاصر سعدی وپیرو او بود. غزل‌های لطیف وخوشی در تقلید سعدی‌گفته

۷۴— بر طبق روایتی (ظاهراً جعلی) سعدی به مجدهمگر جواب داده است:
«از شیخ سعدی شیرازی علیه‌الرحمه پرسیدند که شعر امامی بهتر یا مجدهمگر؟
در جواب فرمود:
همگر که به‌عمرخود نکردست نماز شك نیست که هرگز به امامی‌نرسد»
تاریخ گزیده — ص ۷۵۲

است. می‌گوید:

همام را سخن دلفریب وشیرین است ‌ ‌ ‌ ولی‌چه سود که بیچاره نیست شیرازی

حافظ گاه به او توجه داشته است:

سهل‌است‌عاشقان‌را ازجان‌خود بریدن ‌ ‌ ‌ لیکن زروی جانان مشکل بود جدایی

همام

ازجان طمع بریدن آسان بود ولیکن ‌ ‌ ‌ از دوستان جانی مشکل توان بریدن

حافظ- ص۲۷۵

درمیان من ومعشوق همام است حجاب ‌ ‌ ‌ وقت آن‌است که‌این پرده به‌یك سوفکنم

همام

میان عاشق ومعشوق هیچ حایل نیست ‌ ‌ ‌ توخودحجاب‌خودی‌حافظ‌ازمیان‌برخیز

حافظ - ص۱۸۱

امیر خسرو دهلوی (۷۲۵) وحسن دهلوی (۷۷۷)

امیرخسرو بزرگترین شاعر فارسی‌گوی هند است و علاوه برغزل به سبك سعدی، ابیاتی نیزشبیه به سبك هندی دارد. امیرخسرو وحسن، درست به همان راه سعدی رفتند. چنان‌که امیرخسرو گوید: «جلد سخنم دارد شیرازهٔ شیرازی». حسن دهلوی چندان به‌سعدی توجه داشت که او را «سعدی‌هندوستان»[۷۵] نامیده‌اند. این دو شاعر درنیمهٔ اول قرن نهم بسیار مورد توجه بودند. حتی بایسنقر شاهزادهٔ تیموری اشعار امیرخسرو را جمع‌آوری کرده است. بسیاری ازشاعران قرن نهم تحت تأثیر این دو بوده‌اند. چنان‌که درباب خواجه عصمت بخارایی ازشاعران معروف عهد شاهرخ نوشته‌اند: «چون خواجهٔ عصمت‌الله در نظم‌اشعار تتبع امیرخسرو دهلوی می‌نمود وبسیاری‌ازمعانی آن جناب را درمنظومات خویش‌درج فرموده، یکی ازفضلا درآن باب‌گوید:

میرخسرورا علیه‌الرحمه شب‌دیدم‌به‌خواب ‌ ‌ ‌ گفتمش‌عصمت‌ترا یك خوشه‌چین‌خرمن‌است

۷۵- مرحوم سعید نفیسی در مقدمهٔ دیوان امیر خسرو دهلوی، این لقب را به خطا برای امیر به‌کار برده است.

گفت با کی نیست شعر او همان شعر من است» [۷۶] شعر او چون بیشتر از شعر تو شهرت گرفت؟

چون برخی می‌پنداشتند که حسن دهلوی شعر امیرخسرو را برده است، کاتبی ترشیزی درباب کمال خجندی که تحت تأثیر حسن بوده است می‌گوید:

گر حسن معنی زخسرو برد نتوان کرد منع
زآن‌که استاد است خسرو بلکه ز استادان زیاد
ور معانی «حسن» را برد ازدیوان «کمال»
هیچ نتوان گفتن او را، دزد بر دزد اوفتاد [۷۷]

جامی دربهارستان دربارهٔ غزل حسن گوید: «خواجه حسن را درغزل طرز خاص است. اکثر قافیه‌های تنگ وردیف‌های غریب اختیار نموده. لاجرم ازاجتماع آن‌ها شعر وی اگرچه دربادی الرأی آسان می‌نماید امادر گفتن دشوار است. بنابراین اشعار وی را سهل وممتنع گفته‌اند». [۷۸]

اوحدی مراغه‌یی (۷۳۸)

شاعر صوفی وغزلسرای خوب بعد از سعدی است که مثل دیگران به سعدی نظرداشت وخودگاه الهام‌بخش حافظ بوده است. به‌طور کلی سبک حافظ به‌او نزدیك است ومعلوم است که در دیوان او تتبع می کرده است و حتی برخی ازغزلیات او به بعضی ازنسخ حافظ راه یافته است. از خصایص شعراواین است که دارای مفردات و ترکیبات زبان محاوره‌یی است.

از تو بامصلحت خویش نمی‌پردازم — همچو پروانه که می‌سوزم و درپروازم
سعدی - طیبات - ص۶۲۴

به غم خویش چنان شیفته‌کردی بازم — کز خیال توبه خود نیز نمی‌پردازم
اوحدی - ص۲۸۰

۷۶ـ حبیب السیر ـ ج سوم (جزء سوم از مجلد سوم) ـ ص ۵۵۰
۷۷ـ شعر عهد شاهرخ ـ ص ۸۳
۷۸ـ تاریخ ادبیات صفا ـ ج ۳ ـ بخش ۲ـ ص۸۲۷

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم — حاصل خرقه و سجاده روان دربازم
حافظ - ص۲۳۵

مشتاقی وصبوری از حد گذشت یارا — گرتو شکیب داری طاقت نماند ما را
سعدی - بدایع - ص۶۹۱

چون اوحدی بنالد گویی که صبرمی‌کن — مشتاقی وصبوری ازحد گذشت یارا
اوحدی - ص۷۳

دل می‌رود زدستم صاحبدلان خدا را — دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
حافظ - ص۵

عروس ملك نکوروی‌دختری‌است‌ولیك — وفا نمی‌کند این سست مهر با داماد
سعدی - مراثی - ص۴۸۵

مده به شاهد دنیا عنان دل زنهار — که‌این عجوزه عروس هزارداماد است
اوحدی - قصاید - ص۷

دل دربن پیر زن عشوه‌گر دهر مبند — کین‌عروسی‌است که‌درعقدبسی‌داماد است
خواجو - ص۳۸۰

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد — که‌این‌عجوز، عروس‌هزارداماد است[۷۹]
حافظ - ص۳۷

چون فتنه شدم بررخت ای‌حور بهشتی — رفتی ومرا درغم خود زار بهشتی
اوحدی - ص۳۷۶

آن غالیه خط گر سوی ما نامه نوشتی — گردون ورق هستی ما در ننوشتی
حافظ - ص۳۰۳

دوغزل زیر ازاوحدی دربرخی ازنسخ حافظ[۸۰] هم‌آمده است:

۷۹ـ چنان‌که ملاحظه می‌شود این‌مصراع متعلق به‌اوحدی است: اوحدی می‌گوید:

مده به شاهد دنیا عنان دل زنهار — که‌این‌عجوزه عروس‌هزار دامادست
نصیحتی که‌کنم یاد گیر وبعد ازمن — بگوی‌راست که‌اینم‌زاوحدی‌یادست

وحافظ می‌فرماید:

نصیحتی کنمت یادگیر ودرعمل آر — که این حدیث زپیر طریقتم یادست
مجودرستی عهد ازجهان سست‌نهاد — که این‌عجوز عروس هزارداماد ست

۸۰ـ مثلاً درحافظ قدسی:

←

منم غریب دیار تو، ای غریب نواز — دمی به حال غریب دیار خود پرداز
حدیث درد من ای مدعی نه امروزست — که اوحدی ز ازل رند بود وشاهدباز
ص۲۳۱

ای پیکر خجسته، چه نامی فدیت لك — دیگر سیاه چرده ندیدم بدین نمك
گر در وفای من به گمانی بیازمای — زرخالص است وباك نمی‌دارد ازمحك
ص۲۴۸ و ۲۴۹

خواجو (۷۵۳)

مطالعهٔ اشعارخواجو ازنظردریافت سیرتحول غزل بسیارحائزاهمیت است . زیرا او درغزل خود شیوهٔ سعدی را با افکار عرفانی درهم‌آمیخت وشیوه‌یی به وجود آوردکه بعدها حافظ آن را به اوج رساند . چنان‌که خواهیم دید عماد نیزهمین راه را برگزیده بود ولی این مشخصه درآثارخواجوچشم‌گیرتراست . ازهمین روحافظ بسیاربه اوتوجه داشته وسبك خود را تتبع سبك اودانسته است:

استاد سخن‌سعدی‌است نزد همه‌کس‌اما — دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو[81]
حافظ قدسی-ص ۳۶۳

این سبك بـه طورکلـی سبکی است بین سبك غزل عاشقانه وعارفـانه یعنی آمیزه‌یی است ازعشق وتصوف. زبان خواجو روان‌است وذوق وابتکارات شخصی خودرا نیزدرغزل نمایان ساخته‌است. درغزلیات اوگاه قوافی مشکل وردیف‌های بلند به چشم می‌خورد. برخی از اوزان غزلیات اونیز نادر ویا تازه است.

منم غریب دیـار و تویی غریب نـواز ← — دمی بـه حال غریب دیـار خود پرداز
حدیث درد من ای مدعی نه‌امروزست — که‌حافظ ازازل او رند بود وشاهدباز
ص ۲۴۰ و ۲۴۱

ای پیك پی خجسته چه نامی فدیت‌لك — هرگز سیاه چـرده ندیـدم بدین نمك
در دوستی حـافظ اگـر نیستت یقین — زرخالص است وباك نمی‌دارد ازمحك
ص ۲۷۷

۸۱ـ استاد صفا این بیت را از «یکی ازشاعران قریب به‌عهد حافظ» دانسته است.
← تاریخ ادبیات در ایران ـ ج۳ ـ بخش۲ ـ ص۸۹۴

دونمونه از توجه اوبه سعدی:

دگربه روی کسم دیده بـر نمی‌باشد — خلیل من همه بت‌های آزری بشکست

سعدی - طیبات — ص۵۳۳

دلم به‌بتکده می‌رفت پیش از این لیکن — خلیل من همه بت‌های آزری بشکست

خواجو - ص ۲۰۹

اینان مگر ز رحمت محض آفریده‌اند — کارام جـان وانس دل و نور دیده‌اند

سعدی - بدایع - ص۷۲۳

این‌دلبران که پرده به رخ درکشیده‌اند . — هر یك بـه غمزه پردهٔ خلقی دریده‌اند

خواجو - غزلیات - ص۲۵۵

نمونه‌هایی از توجه حافظ به خواجو:

پیش‌صاحبنظران ملك سلیمان باد است — بلکه آن است‌سلیمان که زملك آزاد است

خواجو - غزلیات - ص۳۷۹

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است — بیار باده کـه بنیاد عمر بر بـاد است

حافظ — ص۳۷

هرگزازچرخ بداخترنشدم روزی شاد — مادر دهر مرا خود به‌چه طالع زادست

خواجو — ص۳۸۷

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت — یارب ار مادر گیتی بـه چه طالع زادم

حافظ — ص۲۱۶

خرم آن روزکـه ازخطهٔ‌کرمان بروم — دل وجان داده زدست ازپی‌جانان‌بروم

خواجو— غزلیات — ص۳۱۲

خرم آن روزکزین منزل ویران بـروم — راحت جان طلبم وز پی جانـان بروم

حافظ - ص۲۴۶

نـه من دلشده دارم سر پیونـدت و بس — کیست آن کش‌سرپیوند تودرخاطرنیست

خواجو — ۶۴۹

سرپیوند توتنهـا نـه دل حافظ راست — کیست آن کش‌سرپیوند تودرخاطرنیست

حافظ قدسی - ص۱۰۸

خرقه رهن خانهٔ خمـار دارد پیر مـا — ای همه رندان مرید پیر ساغر گیرمـا

گرشدیم‌ازباده بدنام‌جهان‌تدبیرچیست — هم چنین رفتست از روز ازل تقدیرما

خواجو— ص۳۷۳

در خرابات طریقت ما به هم منزل‌شویم   کاین‌چنین رفتست درعهد ازل تقدیرما
حافظ — ص۸

منزل‌ار یارقرین‌است‌چه‌دوزخ چه بهشت   سجده گه گر به‌نیازست‌چه‌مسجد چه کنشت
خواجو — ص ۳۹۸

همه‌کس طالب‌یارندچه هشیار وچه‌مست   همه‌جا خانهٔ عشق‌است چه‌مسجدچه کنشت
حافظ — ص۵۶

مسیح‌وقتی ازین‌خسته، دم دریغ مدار   زپا در آمدم ازمن قدم دریغ مدار
خواجو— ص۷۰۰

صبا زمنزل جانان گذر دریغ مدار   وزو به عاشق بیدل خبر دریغ مدار
حافظ- ص۱۴۷

تا ببینند مگرنور تجلی جمال   همچو موسی ارنی‌گوی به میقات‌آیند
خواجو — ص۴۳۰

با توآن عهدکه دروادی ایمن بستیم   همچو موسی ارنی‌گوی به میقات بریم
حافظ — ص ۲۵۷

استاد صفا دربارهٔ توجه فوق‌العادهٔ حافظ به خواجو می‌نویسند:

«علت آن‌که حافظ را دنباله رو خواجو در شعر معرفی می‌کنند آن است که وی درمدت توقف خواجو درشیراز، با آن شاعرمحشور بوده‌و از خدمت اومستفید گردیده است. چنان‌که می‌دانیم دیوان خواجو بنابر ادوار عمروشاعری او به دو قسمت متمایز صنایع‌الکمال وبدایع الجمال منقسم‌گردیده است. پخته‌ترین غزل‌های خواجو را باید در قسمت اخیر یعنی دربدایع الجمال جستجوکرد. این غزل‌ها در مقام مقایسه با غزل‌های متعدد خواجو درصنایع الکمال تحول بزرگ سبك خواجو را درغزل ورهاکردن شیوهٔ متقدمین درکیفیت خلق‌مضامین نشان می‌دهد. درغزل‌های بدایع الجمال تفکرات عرفانی وحکمی در عبارات غزل‌های عاشقانه‌گنجانیده شده است وبه‌همین سبب درآن‌ها کمتر ازسوز وساز عاشقان وراز ونیاز آنان اثرمی‌بینیم و برعکس با عارفی پخته روبا روییم که نقاوهٔ اندیشه‌های خانقاهی ومدرسه‌یی را در عبارات شاعرانه بیان می‌کند. غالب این غزل‌ها به نظرمن درشیرازساخته شد، زیرا اواخر عمرخواجو چنان‌که می‌دانیم بیشتر درآن شهرسپری شده ومعاشرت حافظ با

خواجو و شاید استفاده لسان‌الغیب ازمحضر آن استاد درهمین‌مدت جامهٔ عمل پوشیده ومسلماً همین‌معاشرت‌ها و استفادت‌ها موجب تأثیرعمیق شیوهٔ غزل‌های بدایع‌الجمال خواجو در حافظ شده واو را به استقبال‌های پیاپی از آن‌ها برانگیخته است.

تأثیر حافظ ازشیوهٔ خواجو درغزل‌های بدایع‌الجمال بسیار شدید است، نه تنها شاعرشیرازی کارخود را درین مورد به‌استقبال ونظیره‌گویی منحصرنساخته بلکه در بسیاری از مواردکلمات ومصراع‌ها وبیت‌های خواجو را نیزبه وام‌گرفته و با اندك تغییر درغزل‌های خود آورده»[۸۲].

عماد فقیه کرمانی (۷۷۳)

غزل سرای عارف قرن‌هشتم‌است. سبك اودرغزل شبیه به‌حافظ است وظاهراً حافظ به غزل اوحتی بیش از خواجو وعبید نظر داشته است. عماد درغزل به آثار انوری وسعدی نظرداشت ودرواقع سبك عراقی وخراسانی را درهم‌آمیخت. از همه مهم‌تر این‌که مطالب عاشقانه وصوفیانه را درکنارهم‌گذاشت یعنی به شیوه‌یی غزل گفت‌که نمایندهٔ تمام عیارآن حافظ است. عماد غزلیات مدحی نیز دارد.

دربیان اعتقاد خود به سعدی‌گوید:

مشهورشد به نظم روان درجهان عماد — لیکن به‌گرد سعدی شیرازکی رسد

ص۱۳۶

اینك نمونه‌هایی از توجه حافظ به‌او:

تا سایهٔ مبارکت افتاد بر سرم — دولت غلام من شد واقبال چاکرم

عماد- ص ۲۰۸

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم — یعنی غلام شاهم وسوگند می‌خورم[۸۳]

حافظ ـ ص۲۲۴

۸۲ـ تاریخ ادبیات ـ ج ۳ ـ بخش ۲ ـ ص ۱۰۷۳

۸۳ـ در مدح شاه منصور مظفری.

علی منازل سلمی تحیتی وسلامی — هناك روضة انسی و تلك‌دار سلامی
عماد ــ ۲۹۴

اَتَتْ رَوائحُ رَنـدِالحِمیٰ و زادَ غَرامی — فدای خاك دردوست باد جـان گرامی
حافظ ــ ۳۲۹

بیـا وکلبهٔ مـا راشبـی منـور کـن — میان مجلس مـا همچو شمع سربر کن
عماد ـ ص۲۳۲

ز در درآ و شبستان مـا منـور کـن — دماغ مجلس روحانیـان معطـر کـن
ازآن‌شمایل‌والطاف‌وحسن‌خوش‌که‌تراست — میـان بزم حریفان چـوشمع سر برکـن
حافظ قدسی ــ ص۳۴۵

بارهـا خرقهٔ مـا درگـرو مـی‌کردند — ورق دفتر مـا رهـن دف ونـی‌کردند
عماد ــ ص۱۰۱

سال‌هـا دفتر مـا درگـرو صهبا بود — رونق میکده از درس ودعـای مـا بود
حافظ ــ ص۱۳۸

اگـر آن طایر فرخنده لقا بـاز آید — جان علوی بـه تن سفلی مـا باز آید
عماد ــ ص ۱۰۳

اگـرآن طایـر قدسی ز درم بـاز آید — عمر بگذشته به پیرانه سرم بـاز آید
حافظ ـ ص۱۵۹

پای بوس توگرم‌دست دهد خوش‌باشد — کاین هوس در سر عشاق بلاکش باشد
بس‌که درخاك درت دیدهٔ ما بارد اشك — آستان تـو بـه خونابه منقش باشد
عماد ــ ص ۱۳۲

نقد صوفی نـه همه صافی بیغش باشد — ای بسا خرقه‌که مستوجب آتش باشد
خط ساقی گرازاین گونه‌زندنقش برآب — ای بسارخ که به خونابه منقش باشد
حافظ ــ ص۱۰۸

وآن‌که‌برمسجد نشستی‌دوش‌بردوش‌خطیب — دوش‌می‌دیدم‌که‌می‌بردندش‌ازمجلس‌بدوش
عماد ــ ص ۱۸۴

زکوی میکده دوشش بدوش می‌بردند — امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش
حافظ ــ ص۱۹۱

وصف حسن تو گفتنم هوس است — درّ مدح تـو سفتنم هـوس است
عماد ـ ص ۶۶

حال دل با تو گفتنم هوس است — خبر دل شنفتنم هـوس است
حافظ ـ ص ۳۰

صبا چو نکهت آن زلف عنبرین آورد — بسا شکست که درکار ملك چین آورد
عماد ـ ص ۱۲۷

نسیم باد صبا دوشم آگهی آورد — که‌روزمحنت‌وغم‌رو به‌کوتهی آورد
به جبر خاطر ماکوش‌کاین‌کلاه نمد — بسا شکست‌که با افسر شهی آورد
حافظ ـ ص ۱۰۰

مشکین خط ما رفت و خطابی نفرستاد — صد نامه نوشتیم و جـوابی نفرستاد
کلکـی نتراشید و بیاضی نخـراشید — پیکـی ندوانید و کتابـی نفـرستاد
عماد ـ ص ۱۲۲

دیر است که دلدار پیامی نفرستاد — ننوشت سلامی و کـلامی نفرستاد
صد نامه فرستادم و آن شاه سواران — پیکی ندوانید و سلامی نفرستاد
حافظ ـ ص ۷۴

خلل پذیر بـود دوستی اهل زمان — ولی محبت ما بر مزید خواهد بود
عماد ـ قطعات[۸۴] ـ ص ۳۶۵

خلل پذیر بـود هـر بناکـه می‌بینی — به جز بنای‌محبت که‌خالی‌ازخلل‌است[۸۵]
حافظ قدسی ـ ص ۸۴

سلمان ساوجی (۷۷۸)

در غزل پیرو سعدی و مولوی است. درلغات و عبارات و وزن و قافیه تحت تأثیر سعدی است. غزل او هم آمیزه‌یی از عرفان و عشق و معانی بلند و زبانی نیك است. به‌طورکلی سبك اوبه حافظ نزدیك است وحتی اصطلاحات و ترکیبات مشابه در دیـوان آنان دیده می‌شود. سلمـان در قصیده سرائی استاد بـود و برخی او را خاتم قصیده سرایان خوانده‌اند ولی حافظ به غزل او توجه داشته است.[۸۶]

۸۴ـ در حقیقت غزل است و معلوم نیست چرا در قطعات آمده است.
۸۵ـ و نمونه‌های متعدد و جالب دیگرکه در مقدمهٔ مبسوط آقای رکن‌الدین همایون فرخ بردیوان عماد آمده است.
۸۶ـ آیا واقعاً حافظ به سلمان نظرداشته است یا عکس‌آن صحیح است؟ ازنظر ما کاملاً معلوم نیست. آنچه مسلم است بین آثار آنـان شباهت هایی است. ولی احتمـال می‌دهیم ـ برخلاف اشاره‌یی که در مقدمهٔ دیوان سلمان به قلم دکتر تقی تفضلی شده است ـ حافظ به استقبال غزلیات سلمان می‌رفته است، زیرا با توجه به آثارمعاصران ←

سر آمـد فضلای زمانه دانـی کیست ز روی‌صدق‌ویقین‌نه‌ز‌روی‌کذب‌و‌گمان
شهنشه فضلا پادشاه ملك سخـن جمال ملت و دین خواجهٔ زمان سلمان

حافظ قدسی ــ ۴۷۲

این بیت نیز به حافظ منسوب است:

چه جای گفتهٔ خواجو وشعرسلمان است که شعر حافظ بهتر ز شعرخوب ظهیر

ص ۱۷۴ ــ حاشیه

استاد صفا دربارهٔ مقام او و حافظ در سیر غزل، می‌نویسد:[۸۷]

«در حقیقت هـر دو، گاه و همیشه، به یك میزان میراث خـوار تحول ژرفی شده‌اندکه در غزلسرایی فارسی از اوایل قرن هفتم تا دیرگاهی از قرن هشتم حاصل شده و به سخن استادانهٔ شاعرانی چون خواجو وسلمان و حافظ ختم‌گردیده بود».

و مراد او از این تحول ژرف، آمیختن غزل عارفانه و عاشقانه به هم است.

اینك نمونه‌هایی چند از توجه حافظ به سلمان:

در ازل‌عکس می‌لعل تو درجام افتاد عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد

سلمان ــ ص ۱۴۱

عکس روی توچودر آینهٔ جام افتاد عارف ازخندهٔ می‌درطمع‌خام افتاد

حافظ ــ ص ۷۵

عاشقان را از جمالت روز بازار امشب است
لیلة القدری کـه می‌گویند پندار امشب است

سلمان ــ ص ۷۹

آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشب است
یارب این تأثیر دولت در کدامین کوکب است

حافظ ــ ص ۲۲

→ دیگر حافظ، ملاحظه می‌شودکه تمایل تتبع در آثار دیگران در حافظ بسیار شدید بوده است.

استاد صفا در تاریخ ادبیات (ج۳ـ بخش ۲ ــ ص ۱۰۱۳) می‌نویسند: «وحدت وزن و قافیه و مضامین در عده‌یی از غزل‌های سلمان و حافظ ما را بدین اندیشه می‌افکندکه این دو استاد با یکدیگر از راه مکاتبه مشاعره داشته‌اند».

۸۷ـ تاریخ ادبیات ــ ج ۳ ــ بخش ۲ـ ص ۱۰۱۳

ز شراب لعل نوشین مــن رند بی‌نـوا را
مددی کـه چشم مستت به خمار کشت ما را
سلمان – ص ۲

به ملازمان سلطان که‌رساند این‌دعارا که به‌شکر پادشاهی زنظرمران گدارا
حافظ – ص ۶

همچنان مهر توام مونس جانست که بود
همچنان ذکـر توام ورد زبانست که بود
سلمان – ص ۱۰۶

از صبا پرس کـه ما را همه شب تا دم صبح
بوی زلف تـو همان مونس جانست که بود
حافظ – ص ۱۴۴

لب ودهان ترا ای‌بسا حقوق نمك که‌هست برجگرریش‌وسینه‌های کباب
سلمان – ص ۱۹

لب لعل تــو را حقــوق نمك هست برجان و سینه‌های کباب
حافظ قدسی – ص ۴۹

بردمد صبح نشاط از مطلع جان غـم مخور
وین شب سودا رسد روزی به پایان غم مخور
سلمان – ص ۱۸۴

یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور
کلبهٔ احــزان شود روزی گلستان غـم مخور
حافظ – ص ۱۷۲

چندگویی با تو یك شب‌روز گردانم چوشمع
بس‌عجب دارم‌که امشب تاسحرمانم چوشمع
سلمان – ص ۲۰۲

در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع
شب نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع
حافظ – ص ۱۹۹

داغ و درد تو مرا بر دل و جان است هنوز
مهر رویت به همان مهــر و نشان است هنوز
سلمان – ص ۱۸۹

گـوهر مخزن اسرار همان است کـه بود   حقه مهر بدان مهر و نشان است که بود
حافظ — ص ۱۴۴

خواهی که روشنت شود احوال درد من   در گیـر شمع را وز سر تا بـه پا بپرس
سلمان — ص ۱۹۲

خواهی که روشنت شود احوال سرّ عشق   از شمع پـرس قصه ز باد صبا مپـرس
حافظ قدسی — ص ۲۴۷

یك نمونه ازتوجه سلمان به سعدی:

وقت طرب خوش یافتم آن دلبر طناز را   ساقی بیار آن‌جام می‌مطرب بزن‌آن ساز را
سعدی — طیبات — ص ۵۲۵

نقشی‌است هر ساعت ز نو این دور لعبت باز را
ای لعبت ساقی بیار آن جام جم پـرداز را
سلمان — ص ۳

سلمان در عهد شاهرخ (نیمهٔ اول قرن نهم) بسیارمورد توجه شاعران بود. این است که کاتبی ترشیزی در مفاخرت، شعر خود را بر او ترجیح می‌نهد:

آن قوم کـه در دعوی از جانب سلمان‌اند
در معرض شعر من از بهر چـه می‌آیند
شعر مـن روشندل آن گـه سخن سلمان؟
مـن هیچ نمی‌گـویم مـردم همه می‌دانند[۸۸]

ناصر بخارایی (۷۷۹)

ناصر بخارایی از قدما به سعدی و از معاصرین بیش از همه بـه سلمان توجه داشت. ناصرنیزگاه درغزل مدح می‌کند. حافظ به غزلیات اوهم مانند دیگرمعاصران خود نظر داشته است[۸۹]:

میان جان و جانانم حجابی نیست جز ناصر
کنون‌وقت‌است‌کاین‌برقع‌زروی‌خویش بردارم
ناصر — ۳۳۲

۸۸ـ شعر عهد شاهرخ ـ ص۸۹. چنان‌که در حاشیه توضیح داده شده است این احتمال هم هست‌که مرادکاتبی ازسلمان، عارف هراتی‌سلمان ثانی‌باشد نه سلمان ساوجی.

۸۹ـ شباهت مضمون و بیان در آثار آنان بسیار است. در اینجا نیز نمی‌توان بـه یقین حکم‌کردکه‌کدام مقلد بوده است.

پردهٔ صورت معشوق به جـز ناصر نیست　　وقت آنست کـه از چهره نقاب انـدازم
ناصر ـ ص ۳۳۵

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست　　توخود حجاب خودی‌حافظ ازمیان برخیز
حافظ ـ ص ۱۸۱

غم عالم مخور ای دل که عالم غم نمـی‌ارزد
بـه غمگین گشتن یك دل همـه عالم نمـی‌ارزد
ناصر ـ ص ۲۴۳

دمی با غم بسر بـردن جهـان یکسر نمـی‌ارزد
بـه می بفروش دلق مـا کـزین بهتر نمـی‌ارزد
حافظ ـ ص ۱۰۳

مـن از بیگانـه آزاری نـدارم　　که با ما هر چـه رفت از آشنا رفت
ناصر ـ ص ۲۱۸

من از بیگانگـان هرگـز ننالـم　　که با من هرچه کرد آن آشنا کـرد
حافظ قدسی ـ ص ۱۷۸

می‌گذشت و ز حیا چهره برافروخته بود　　ای بسا خانه که از آتش او سوخته بود
ناصر ـ ص ۲۷۹

دوش می‌آمد و رخساره بـر افروخته بود　　تا کجـا باز دل غمـزده‌یی سوخته بود
حافظ ـ ص ۱۴۳

این بیت ناصر:

بر سر تربت ما گـر گـذری همت خواه　　کـه زیارتگه رنـدان جهان خـواهد بود
ص ۲۵۵

دردیوان حافظ به ردیف «خواهد بود» آمده است:

بر سر تربت ما چـون گذری همت خواه　　کـه زیارتگه رنـدان جهان خـواهد بود
حافظ ـ ص ۱۳۹

مایل عشق خـراباتست عقل پیر ما　　تا چه آرد بر سر ما پیر بی تدبیر ما
من به جز تقدیر تدبیری ندارم عشق را　　این چنین رفتست گویی از ازل تقدیرما
ناصر ـ ص ۱۴۷

«مصراع دوم این بیت اخیرعیناً درحافظ ضبط است[۹۵] و با مختصر اختلافی در دیوان خواجوی کرمانی آمده است[۹۱]».

۹۵ـ درخرابات طریقت‌ما بهم‌منزل شویم　　کاین چنین رفتست درعهد ازل تقدیرما
←

کمال خجندی (۸۰۳)

از شاعران عارف هم عصر حافظ است که اوایل دورهٔ شاهرخی را نیز درك کرده است.

جامی در باب خود گوید:

یافت کمالی سخنش تا گرفت   چاشنی یی از سخنان کمال

غزل ۸۵۳ – ص ۴۹۹

جامی از لطف ترنم به غزل‌های کمال

عندلیبی است خوش الحان به چمن‌های خجند

غزل ۳۵۸ – ص ۳۰۹

یافت جامی کمال شعر چه باك   گر سپاهانی و خجندی نیست

غزل ۲۳۱ – ص ۲۲۱

کمال خجندی خود را در مقابل کمال اصفهانی قصیده پرداز بزرگ، درغزل عدیم‌المثل خوانده است:

دو کمال‌اند در جهان مشهور   یکی ازاصفهان دگرز خجند

آن یکی درغزل عدیم المثل   وآن دگردر قصیده بی مانند

فی‌المثل در میان هردوکمال   نیست فرقی‌مگر به مویی چند

ص ۱۰۱۸ – دیوان (۲ – ۲)

همان طور که برخی از شاعران سبك هندی به معنی بیگانه و نازك اشاره کرده‌اند، برخی از شاعران دورهٔ شاهرخی نیز از«خیال خاص» سخن گفته‌اند. کمال نیز در قطعه‌یی گوید:

کمال اشعار اقرانت چو اعجاز   گرفتم‌سر به سروحی‌است والهام

چو خالی از خیال خاص باشد   خیال‌است‌آن که‌گیردشهرت‌عام

ص ۱۰۲۵ و ۱۰۳۶ – دیوان (۲-۲)

→

۹۱ـ مقدمهٔ دیوان ناصر بخارایی ـ ص شصت و هشت

مقصود این بیت خواجوست:

گر شدیم از باده بدنام جهان تدبیر چیست

هم چنین رفتست از روز ازل تقدیر ما

ص ۳۷۳

برخی از غزلیات او و دارای قوافی و ردیف‌های مشکل است. این غزلیات همان‌طور که خودگفته[۹۲] غالباً هفت بیت است. بین آثار او و حافظ شباهت‌هایی است.

کمال بعد از حافظ نیز زنده بوده است. در این کـه حافظ به او نظر داشته است یا او به حافظ، جای تأمل است. اما بر طبق مدارکی بایدگفت که کمال تحت تأثیر حافظ بوده است. درمقطع غزلی که دراستقبال از حافظ ساخته است می‌گوید:

اگرچه درصف سلطان ما حافظ　　　نشد بـه طـرز غـزل همعنان ابوالفوارس شد[۹۳]

ص ۴۵۱ – دیوان (۲-۲)

کمال در غزل تحت تأثیر حسن دهلوی بود واز این‌رو برخی از معاصرانش او را «دزدحسن» خوانده‌اند.

حافظ (۷۹۲)

چنان‌که گفتیم غزل عارفانه و عاشقانه در آغاز قرن ششم از سنایی سرچشمه گرفت و آن گاه مانند دو رود موازی در پهنهٔ وسیع ادبیات فارسی جـریان یافت. این دو رود در اواخر قرن هشتم به اقیانوس شاعری حافظ ریخت و ازطرفی به اوج وابدیت رسید وازطرف دیگربرای همیشه دست نیافتنی گشت... چنان‌که درصفحات قبل ملاحظه گردید، نقاط حساس این دو رودخانهٔ غزلی، سنایی، انوری، ظهیر، سعدی... و سنایی، خاقانی، عطار، مولوی... است. دیوان حافظ نشان می‌دهد که او دقیقاً از مسیر این دو رود مطلع بود. به طور خلاصه می‌توان گفت که سبکی که از سنایی

۹۲ــ مـرا هست اکثر غـزل هفت بیت　　　چـو گفتار «سلمان» نـرفته زیاد
که «حافظ» همی خواندش در عراق　　　بلند و روان همچـو سبع شداد
بـه بنیاد هـر هفت چـون آسمان　　　کـزین جنس بیتی ندارد «عماد»

قطعه ــ ص ۱۰۱۸ – دیوان (۲-۲)

چو گفتار سلمان نرفته زیاد، یعنی مثل شعر سلمان ساوجی نیست که فراموش شده باشد. کمال به سلمان نظر خوش نداشته است.

۹۳ــ اشاره است به این بیت حافظ:

خیال آب خضر بست و جام اسکندر　　　به‌جرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد

ص ۱۱۳

آغاز شد (غزل عارفانه و عاشقانه) و در خاقانی تأیید و تثبیت شد در حافظ بـه انتها رسید، یعنی او مطالب عارفانه و عاشقانه را به‌عالی ترین وجهی در هم‌آمیخت و در معنی و لفظ جادو کرد. این امر در آثار خواجو و عمـاد کرمانی و سلمان نیز دیـده می‌شود اما اوج آن در حافظ است. از این‌رو می‌توان گفت که حافظ دقیقاً وارث مولوی وسعدی یعنی نمایندگان تمام عیار غزل عارفانه و عاشقانه است[۹۴].

غزل او آشناترین غزل برای خواص و عوام است و این موقعیتی است خاص که برای کمتر شاعری حتی در یك معیار جهانی پیش آمده است. یك نکتهٔ جالب در حافظ این است که خود به شدت به تتبع در آثاردیگران پرداخت و بعدها دیگران به شدت به تتبع و تقلید آثاراو پرداختند.

حافظ به آثارگذشتگان و معاصران توجه بسیار و حتی افراطی داشته‌است، به طوری کـه بسیاری ازمضامین و عبارات زیبای دیگـران را أخذ کرد، اما چون شاعری صاحب سبك بـود آن اقتباسات در آثار او مستحیل می‌گشت و به صورت خام باقی نمی‌ماند. از آنجایی کـه غالب بلکه همهٔ تقلیدهای او از نمونه‌های قبلی برجسته تر است آن‌ها را تحت الشعاع قرار داد و آن موارد بـه نام حافظ تثبیت و معروف گشت. بدین ترتیب می‌توان ادعا کرد که عصاره‌یی ازبهترین اشعار فارسی (خاصه غزلیات) درآثارحافظ فراهم شده است. جالب است که بعد ازحافظ دیگران هم خواستند این‌کار را با شعر او بکنند اما در اینجا هم کفهٔ‌ترازو به نفع نمونه‌های حافظ سنگین‌ماند و این فرق اساسی‌این دو سلسله اقتباسات[۹۵] مربوط به حافظ است.

حافظ هم از نظر زبان و هم از نظر معنی به اوجی دست یافته بود که حتی نزدیك شدن بدان محال بود... از طرفی این شعر آن چنان بر ادبیات فارسی مسلط شده بود که کسی گمان نمی‌برد که جز به شیوهٔ حافظ نیز می‌توان غزل گفت. از این

۹۴ـ چنان‌که پیش ازین گفتیم مولوی اوج غزل عارفانه وسعدی اوج غزل عاشقانه است، لیکن حافظ اوج غزل فارسی‌است. غزلی که‌در آن نهایت عرفان وعاشقی (وجنبه‌های دیگر) در هم آمیخته است.

۹۵ـ اگر کسی بخواهد تتبعات حافظرا درآثار پیشینیان ومعاصران او وتتبعات متأخران‌و معاصران‌حافظ راازغزلیات او بهرشتهٔ تألیف درآوردکتابی‌قطور تهیه می‌تواند دید.

رو شعر فارسی بعد ازحافظ محکوم به زوال و سقوط گردید، تا آن‌که برای نجات از این مهلکه، ادبیات مجبور به تغییر سبك‌گردید وسبك هندی (اصفهانی) به وجود آمد. زیرا چنان که گذشت محال بود که کسی در همان شیوهٔ عراقی بتواند شعری بگوید که نسبت به شعر حافظ جلوه‌یی داشته باشد.

حافظ در عصری می‌زیست که اولاً زبان به وسیلهٔ سعدی به اوج رسیده بود و ثانیاً تصوف در تمام زوایای جامعه نفوذکرده بود و ثالثاً کسانی چون مولانا باب تازه گویی معنایی را گشوده بودند. هنر حافظ در این است که توانست سعدی و مولانا را به استادانه ترین نحوی تلفیق‌کند و دراین میانه البته از خود نیز مایه‌های بسیار گذاشت. حافظ کاملاً زبان سعدی را با افکار مولانا و خیام‌آمیخت و ازعناصر دیگر چون طنز و نگرش‌های اجتماعی و سیاسی نیز بهره جست.

حافظ در اجتماعی می‌زیست که نه می‌توانست مثل فرخی و شاعران تغزل سرای دیگر آن مایه ساده‌لوح و ساده‌گیر باشد که به ترکی زیبا روی دل خوش کند ونه مانندسنایی و عطار اشعار قلندرانهٔ ساده‌لوحانه بگوید. زمان او حقیقةً آشفته‌تراز این‌ها بود. این است که حافظ مجبور بود به اصطلاح از خود نیز مایه بگذارد، عکس‌العمل نشان دهد، دردهای خود راکه همان دردهای اجتماعی است بازگو کند و از این راه شدیداً در روح مردم جامعهٔ خود ــ بلکه زمان‌های بعد نیزــ نفوذ یابد.

او خود کاملاً ازاهمیت‌کار شاعری خود باخبر بود، از این‌رو در یك مطالعهٔ گسترده، زبان و مضمون عالی و به اصطلاح «به درد بخور» را از هر کسی چه قدیم و چه جدید اقتباس و أخذ کرد و برای هدف خود به کار گرفت. از طرف دیگر می‌توان دانست که او تا چه حد برای‌آثار خود زحمت می کشید وبه اصطلاح «کار» می‌کرده است. کمتر بیتی ازاوست که در آن صنعت یا صنعت‌هایی به کارنرفته باشد. تشبیهات و استعارات او بسیار دقیق و حساب شده است و غالباً با کلمات دیگری از شعر روابط معنایی ایجاد می‌کند. زبان اوبسیار شاعرانه و استعاری[۹۶]است و گاه

۹۶- *Figurative Language*

کلمات نسبت به هم آن قدر دارای روابط و ابعاد متعدد و حتی پیچیده‌اند که زبان سعدی در مقابل زبان حافظ ساده و عاری می‌نماید. همان طور که محققانی (چون مرتضوی و خانلری) اشاره کرده‌اند مشخصهٔ مهم زبان او ایهام است یعنی به کار گرفتن واژه به نحوی که دارای چند معنی باشد.واز انواع ایهام، مخصوصاً به ایهام تناسب توجه دارد. اما اهمیت اساسی حافظ از نظر تفکراست.تفکر اوبسیار گسترده است، نه عارفانهٔ محض است ونه عاشقانهٔ محض و ازطرفی هم تازه و هم قدیمی و ریشه‌دار است.

حافظ ازیك دیدگاه شاعری است اجتماعی وگاه دقیقاً حوادث پیرامون خود را به طرزبسیار هنرمندانه‌یی بیان می‌کند. با خرقه پوشان و زاهدان وصوفیان ریایی مبارزه دارد. از بستن در میخانه وگشودن در تزویر و ریا در رنج است.گاه با حکام وقت در می‌افتد و طعنه‌هایی به آنان دارد. مدارکی در دست است که حافظ خود غزلیات خود را جمع آوری نکرده بود. از این‌رو به‌گمان ما مجموعهٔ تقریباً مختصر باقی مانده امروزین ــ که بعد از مرگ او جمع آوری شده‌ـ غزلیاتی است که به نحوی از انحاء به طبقات مردم مربوط می‌شده و در نزد آنان باقی مانده بوده است. یعنی یا اشاره به یك حادثهٔ اجتماعی یا تاریخی و سیاسی است، یا تتبع از از یك غزل معروف پیشینیان یا معاصران است، یا طنز است، یا مدح است و از این قبیل.

طنز از مشخصات مهم شعر اوست و در بسیاری از غزلیات خود از این امر سود می‌جوید. مدح هم فراوان دارد اماآن‌را با زبان غزل بازگوکرده است. یعنی ممدوح و معشوق را یکی‌کرده، این است که این امر در ظاهر اشعار او پیدا نیست و ما این مسأله را در جای دیگربسط خواهیم داد. یك نکتهٔ مهم در حافظ این است که گاه مسایل عادی و یا قدیمی و تکراری را بیان می‌کند اما طرز ارائهٔ او به حدی هنری[۹۷] است که مطلب دلپسند می‌افتد.

۹۷- *Artisticly*

در غزلیات حافظ یأس و بدبینی و طنز خیام و شور و شوق و تصوف مولانا و عشق و صفا و لطافت و خوش‌آهنگی، زبان سعدی در هم آمیخته است. از این‌رو مردم خلاصه و عصارهٔ ادبیات فارسی یعنی تجلیات آرزویی و فکری خود را در او یافته‌اند. از طرف دیگر مهم‌ترین عامل‌رواج او در بین مردم به‌نظرما این است که «من» او «من» کلی و عمومی است نه خصوصی، و این امر در همهٔ احوال صادق است. خواه این «من» اجتماعی‌باشد، خواه عارفانه‌وخواه عاشقانه. وقتی که می‌گوید:

من ملك بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد در این دیر خراب آبادم[۹۸]

ص۲۱۶

از زبان همهٔ آدمیان می‌گوید. یاآنجاکه می‌گوید:

دوش دیدم‌که ملایك در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند.

ص۲۱۴

کل‌آدمیان را درنظر می‌گیرد (باتوجه به‌یك اسطورهٔ اسلامی‌که درسوره‌های پراکنده‌یی در قرآن مجید بیان شده است[۹۹].)

یا دراین بیت:

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعهٔ کار به نام من دیوانه زدند

ص ۱۲۵

منظور او از «من» بر طبق‌آیه‌یی از قرآن مجید، کل انسان است.

به همین دلیل است که اشعار او موضوع تفأل قرار می‌گیرد زیرا هرکس

۹۸ـ مقایسه شود با:

چو شد باغ روحانیان مسکنم در اینجا چرا تخته بند تنم

حافظ ـ مثنوی ـ ص۳۵۸

و:

چنین قفس نه سزای چومن خوش‌الحانی‌است

روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

حافظ ـ ص۲۳۵

۹۹ـ حافظ فراوان از قرآن و قصص اسلامی سود جسته است.

به نحوی خود را درغزلیات حافظ مطرح می‌یابد.

حافظ در حدود ۶۰۰ غزل دارد[۱۵۰]. ابیات غزل‌های او ظاهراً به یکدیگر پیوستگی ندارند امادرحقیقت دارای یك‌ارتباط پنهانی‌زبانی یامعنایی‌هستند. به‌طوری که می‌توان گفت که فضای کلی شعراودر هاله‌یی ازتداعی معانی‌های زبانی یا معنایی شکل می‌گیرد.

چنان که در صفحات قبل ملاحظه کردیم در دیوان حافظ و معاصران او از قبیل خواجو، عماد، سلمان وچند تن دیگر ابیات متشابه بسیار به چشم می‌خورد[۱۵۱].

مسأله‌یی که در اینجا مطرح می‌شود این است که آیا حافظ به معاصران خود نظرداشته است یا آنان به‌حافظ؟ به‌دلایل بسیاربایدگفت که حافظ غزلیات‌آنان را تتبع کرده است. زیرا تتبع اصولاً یکی از شیوه‌های حافظ بود وبا قدما نیز همین معامله را داشت. چنان که بسیاری از غزلیات سعدی را ساخته است[۱۵۲] و حتی در عروض نیز از او پیروی کرده است. یا آن که از مولانا سود جسته است[۱۵۳]. از چند دلیل

۱۵۰ــ در دیوان چاپ قزوینی ۴۸۸ غزل‌آمده است. غزل‌های دیگر به‌حافظ منسوب‌است.

۱۵۱ــ بسحاق اطعمه درمقدمهٔ کتاب‌خود ازغزلسرایانی چون‌سعدی، سلمان،خواجو، عماد و حافظ به‌نحوی یاد می‌کندکه‌گوئی دربین‌آنان رابطهٔ خاصی‌است. این‌معنی، دراین کتاب هم نموده شده‌است ومی‌توان به‌این مکتب خاص، مکتب شیراز گفت.

۱۵۲ــ آقای دشتی درباب تفاوت شیوهٔ سخن سعدی و حافظ می‌نویسند:

«زبان سعدی ساده‌تر وبیان حافظ مزین وآرایش یافته است. آن یکی صریح‌تر واین یکی در لفافهٔ استعارات پوشیده‌تر، سعدی بیشتر به‌محسوسات می‌پردازد و حافظ به‌معنویات ومفاهیم‌کلی. سعدی عاشق است و زبان او به شرح عواطف و کیفیات‌آن مترنم وحافظ در زیر پرده‌یی از حرمان عشق می‌ورزد وبیشتر با تفکر و اندیشه در اوضاع جهان توأم است.»

نقشی‌از حافظ ــ ص۲۲۱ و ۲۲۲

۱۵۳ــ سنگ شکاف می‌کند درهوس‌لقای تو   جان پروبال می‌زند در طرب هوای تو

مولوی - غزل ۲۱۵۷ ــ ج۵

←

تاریخی نیز می‌توان پی‌برد که حافظ اشعار معاصران خود را استقبال می‌کرده است. چنان‌که غزلی از عماد را به مطلع:

تا سایهٔ مبارکت افتاد بـر سرم   دولت غلام من شد و اقبال چاکرم

دیوان - ص۲۰۸

→

تاب بنفشه می‌دهد طرهٔ مشك سای تو   پردهٔ غنچـه می‌درد خندهٔ دلگشای تـو

حافظ - ص۲۸۴

رندان خرابات بخوردند و برفتند   مائیم کـه جاوید بخوردیـم و نشستیم

مولوی - غزل ۱۴۷۷- ج۴

صوفیان واستدنداز گرو می‌همه‌رخت   دلق ما بود کـه در خانهٔ خمـار بماند

حافظ -ص۱۲۵

مکن راز مـرا ای جـان فسانه   شنیـدستی مجـالس بـالامـانـة

مولوی - غزل ۲۳۴۶ - ج۵

سحر گاهان کـه مخمور شبانـه   گرفتم باده بـا چنگ و چغانه

حافظ - ص۲۹۷

شاها بکش قطار که شه‌وار می‌کشی   دامان ما گرفته، به‌گلزار می‌کشی

مولوی - غزل ۲۹۹۳- ج۶

زین خوش رقم کـه بر گل رخسار می‌کشی
خط بـر صحیفـهٔ گل و گلـزار مـی‌کشی

حافظ - ص۳۲۱

ربود عقل و دلم را جمال آن عربی   درون غمزهٔ مستش هزار بـوالعجبی
هزار عقل وادب داشتم من‌ای‌خواجه   کنون چومست وخرابم‌صلای بی‌ادبی

مولوی - غزل ۲۰۴۹ - ج۶

اگر چه عرض هنر پیش یـار بی ادبی است
زبان خموش ولیکن دهان پر از عربی است
هـزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه
کنون‌که مست خـرابم صلاح بی ادبی است

حافظ - ص۴۵

که در مدح وزیری[۱۰۴] است، درقصیدهٔ به مطلع:

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم　　　یعنی‌غلام شاهم و سوگند می‌خورم

دیوان - ص۲۲۴

برای مدح شاه منصور مظفری[۱۰۵]، استقبال کرده است.

این غزل عماد در دیوانی از او که در مدرسهٔ عالی سپهسالار موجود است و تاریخ ۷۶۳ را داردآمده است[۱۰۶]. پس تاریخ سرودن غزل قبل از ۷۶۳ است، حال آن‌که زمان سلطنت شاه منصور مظفری ۷۸۱ تا ۷۹۵ است.

در مورد تتبعات حافظ از دیگران‌که گاه فقط محدود به وزن و ردیف و قافیه است بــه اندازهٔ کافی در صفحات پیش نمونه آمده است. در اینجا با نمونه‌یی از غزلیات حافظ بحث در پیرامون او را ناتمام رها می‌کنیم:

یاری اندر کس نمــی‌بینیم یاران را چــه شد
　　　دوستی کــی آخر آمــد دوستداران را چه شد
آب حیوان تیره‌گون شد خضر فرخ پی کجاست
　　　خــون چکید از شاخ گل باد بهاران را چه شد
کس نمی‌گــوید کــه یاری داشت حق دوستی
　　　حق شناسان را چه حـال افتاد یاران را چه شد

۱۰۴- آقای همایونفرخ در ص صدویك مقدمهٔ دیوان عماد نوشته‌اندکه این غزل در مدح شاه شجاع است. اما شاعر درمقطع صریحاً آن را در مدح وزیری خوانده است:

هر کس غلام صدری و مملوك صاحبی است
　　　مـن بنـدهٔ کمینـهٔ دستــور کشــورم.

۱۰۵- شاه منصور از سال ۷۸۱ نخست در خوزستان و سپس اندك اندك برفارس واصفهان وکرمان تسلط یافت. او آخرین پادشاه سلسلهٔ آل مظفر است‌که در ۷۹۵ در جنگ با تیمور کشته شد. آقای همایونفرخ درمقدمهٔ دیوان‌عماد می‌نویسندکه این شعرحافظ به مناسبت بــه سلطنت رسیدن شاه منصور (سال ۷۹۰) سرده شده است. چنین امری از ظاهر شعر برنمی‌آید. فقط می‌توان‌آن را درمدح شاه منصور دانست.

۱۰۶- ــه: مقدمهٔ دیوان عماد ــ ص صد ویك

لعلی از کان مروت بر نیامد سال‌هاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد
شهریاران بود و خاك مهربانان این دیار
مهربانی کی سرآمد شهریاران را چه شد
گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
کس به میدان در نمی‌آید سواران را چه شد
صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست
عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد
زهره سازی خوش نمی‌سازد مگرعودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی می گساران را چه شد
حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش
از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

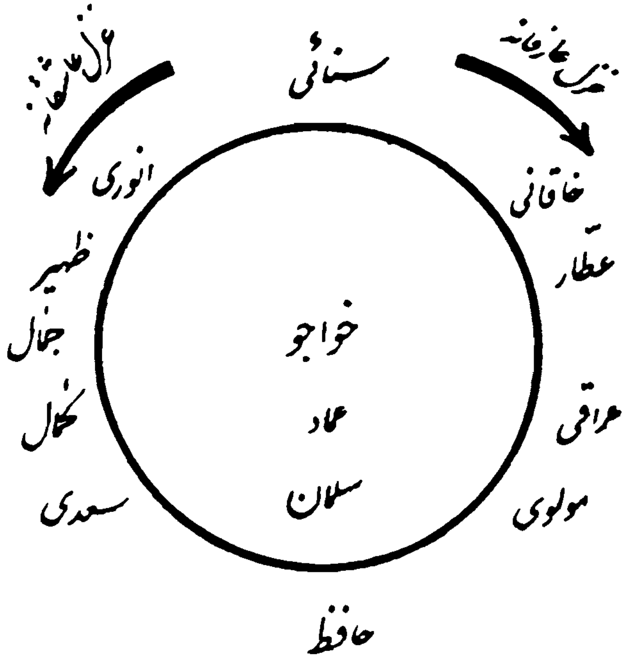
ص ۱۱۵

دایرهٔ غزل کلاسیك

چنان‌که گفته شد غزل عارفانه و عاشقانه از سنائی شروع می‌شود و در طی مسیر خود اندك اندك از یکدیگر تمایز می‌یابد و در پایان دوباره به هم نزدیك شده و سرانجام در حافظ به هم می‌رسند. بدین ترتیب دایرهٔ غزل کلاسیك در حافظ بسته می‌شود. بعد از حافظ تا ظهور سبك هندی در حول و حوش این دایره فعالیت‌هایی صورت می‌گیرد و خطوط ونقاط رنگ پریده‌یی به‌وجود می‌آید که درتوسع دایره تأثیری ندارند و چون نمی‌توانند این دور ادبی را باز نگاه دارند به ناچار از میان می‌روند. سبك هندی وقتی به وجود می‌آیدکه دیگر همگان بسته شدن این دایره را پذیرفته‌اند.

دربارهٔ این دایره سخن بسیاری می‌توان‌گفت:

۱ــ غزل عاشقانه در سعدی به اوج رسیده بود و غزل عارفانه در مولوی. از این‌رو دیگر غزل در مسیر خود نمی‌توانست به پیش برود و تنها راه ادامهٔ آن، این بود که دوگونه غزل باهم تلفیق شود. به عبارت دیگر اگر شاعری دریکی از طرفین



قرار می‌گرفت راه به‌جائی نمی‌برد و دایره نیز ناتمام می‌ماند. این توجه درفاصلهٔ‌صد سالهٔ زمان مولوی و سعدی با زمان حافظ پیدا شد و کسانی چون اوحدی وخواجو وعماد و سلمان برای این تلفیق کوشیدند تا آن‌که حافظ کار را تمام‌کرد.

۲ــ شاعران هریك از این دو مسیر (یا سه مسیر)، کم و بیش از طریق خود خبرداشتند. فی‌المثل درسیرغزل عارفانه مشاهده می‌شودکه خاقانی‌مکرراً به‌توجهات خود برسنائی اشاره‌کرده است:

بدل من‌آمدم اندر جهان سنائی را　　　بدین دلیل پــدر نام من بدیل نهاد

یا:

چون زمان عهـد سنائی در نوشت　　　آسمان چــون من سخن‌گستر بزاد

و مولوی شدیداً به‌آثار عطار و سنائی توجه داشته است:

عطار روح بود وسنائی دو چشم او　　　ما از پی سنائی و عطار آمـدیم

و عراقی که از همـدان در طلب معنی بیرون شده بود سرانجـام در قونیه در

محضر مولانا به‌مطلوب خود دست یافت ودر مرگ او آه‌ها زد.[۱۵۷]

شبیه به‌این توجهات را در مسیرغزل عاشقانه نیز می‌یابیم. جمال و کمال پدر وپسر بوده‌اند وبی‌شك کمال در محضر پدر سنت‌های شعری را آموخته بود. سعدی دقیقاً از میراث انوری و ظهیر مطلع بود.

۳ـ و در آن مسیرسوم مشاهده می‌شود که حافظ بیش از همه به آثار خواجو وعماد وسلمان واقران آنان که شاید ناخودآگاه در پی تلفیق دو گونهٔ غزل بودند توجه داشت ومدام درآثار آنان مشغول تتبع بود. او در شیراز با خواجو معاشر بود و به قولی محتملاً با سلمان مکاتبه داشت. و آنجا که گوید:

استاد غزل سعدی است نزد همه‌کس اما دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو

مرادش این است که سعدی استاد مسلم غزل عاشقانه است اما او در طریقی دیگر که همان تلفیق غزل عاشقانه وعارفانه باشد مشی می کند.

می‌توان احتمال داد که شاید حافظ دقیقاً ازکار خودآگاهی‌داشته است ودلیل آن تتبع ومطالعهٔ گستردهٔ او در دواوین غزل است. وشاید بسیاری از نمونه‌های اودر نظراو جنبهٔ آزمایشی داشته است وباز شاید به‌همین دلیل بودکه به‌جمع آوری دیوان خود تمایلی نداشت.

به هر تقدیر تلفیق این دو گونه غزل در دیوان او بسیار عالی صورت گرفته است. زبانی بلیغ و هنرمندانه با مضامین بلند جمع شده است و حتی عروض او نفاوه‌یی از عروض مولانا و سعدی است.

البته باید توجه داشت که غالب شاعران این مسیر برای وصول به این تلفیق

۱۵۷ـ «شیخ فخرالدین درسماع مدرسه حاضرشدی و دایماً ازعظمت مولانا بازگفتی و آه هازدی و گفتی که او را هیچکس کماینبغی ادراك نکرد، درین عالم غریب آمد و غریب رفت.

شعر

در جهان آمد و روزی دو به ما رخ بنمود
آنچنان زود برون شد که ندانم که که بود»

مناقب افلاکی ـ ج ۱ ـ ص ۴۰۰

کم و بیش چون حافظ مشغول تتبع دواوین و جمع‌آوری «معانی رنگین» بوده‌اند وعجیب نیست اگرگاهی به سرقت نیز متهم شده باشند. چنان‌که کمال خجندی که خود به«دزدحسن» (حسن‌دهلوی) معروف بود،سلمان ساوجی‌را دزدشعر می‌دانست:

یکی شعر سلمان زمن بنده خواست | که در دفترم زآن سخن‌هیچ نیست
بدو گفتم آن گفته‌های چو آب | کز آن‌سان دری‌درعدن هیچ نیست
من از بهر تو می‌نوشتم ولی | سخن‌های تو پیش من هیچ نیست

ج۲ - ۲ - قطعهٔ ۱۰۰۴

یعنی سخن سلمان همان سخن توست، زیرا او از هرکسی می‌برد.[۱۵۸]

کمال از هر مژه اشکت مگر همرنگ سلمان شد
که از اشعار مردم برد معنی‌های رنگین را

ج۱-۱- غزل۳۵

۴ـ قدما کم و بیش به این تحول جدید آگاهی داشتند. فی‌المثل بسحاق اطعمه به سبك خاص خواجو و سلمان و عماد و حافظ در مقدمهٔ کتاب خود اشاره مانندی دارد. واین که برخی‌جامی را (با فاصلهٔ صدسال اززمان حافظ) خاتم‌الشعراء خوانده‌اند غیر مستقیم به بسته شدن دایرهٔ غزل اشاره کرده‌اند، منتهی به سبب علو مقام جامی نخواسته‌اند بعد ازحافظ اسمی از او نباشد.

۵ـ بعد ازحافظ یعنی ازاوایل قرن نهم تا زمان صائب یعنی قرن‌یازدهم زمان تردید است. یعنی شاعران نزدیك به عصر حافظ هنوز قبول نکرده‌اندکه دایرهٔ غزل عراقی باحافظ بسته شده و رخنه ناپذیرگردیده است وحتی‌متعرض حافظ‌هم شده‌اند، چنان‌که‌کمال می‌گوید:

نشد به طرز غزل همعنان ما حافظ | اگرچه درصف‌رندان ابوالفوارس شد

سرانجام اندك اندك پذیرش و تسلیمی به وجود آمد و شاعرانی ازقبیل بابا فغانی درصدد جستن شیوهٔ دیگری برآمدند و سرانجام صائب راه را به‌کمال یافت. او درمقابل حافظ تسلیم محض است و علو شیوهٔ اورا به عنوان یك‌عینیت تاریخی

۱۵۸ـ اما حافظ اورا «پادشاه ملك سخن» خوانده است.

مسلم قبول کرده است و گوید:

فدای حسن خدا داد او شوم که سراپا　　　　چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد

در دورهٔ بازگشت، شاعران در این تسلیم طبیعی تردید کردند و پنداشتند که هنوز دایره بسته نشده‌است ودست به‌کوشش‌هائی زدند که به‌طورطبیعی بی‌ثمر ماند.

۶ــ با توجه به این دایره باید از رؤسای غزل بدین ترتیب نام برد: سنائی، مولوی، سعدی، حافظ، صائب.

۷ــ طبیعی است که نام بسیاری از غزلسرایان معروف را که دراین دایره دیده نمی‌شود، می‌توان درآن گنجاند و موقع و موضع هریك را مشخص کرد.

بعد از حافظ

می‌توان بااندکی‌مسامحه گفت که شاعران بزرگ به زبان وادبیات بعدازخود «ظلم» می‌کنند. زیرا آن قدر ادبیات بعد از خود را تحت تأثیر قرار می‌دهند که هنرمندان‌بعدی می‌پندارند که بایدفقط درآن شیوه‌کارکرد وچون ازعهدهٔ پیشی‌جستن از نمونهٔ اصلی برنمی‌آیند هنراصیلی به‌وجود نمی‌آورند[۱۰۹]. تقلید وابتذال به‌حدی می‌رسد که زبان و ادبیات منجر به سقوط می‌شود.

حافظ بعد از سعدی یك استثنا است که توانست خود را ازنفوذ او رها سازد و طرزنوی به وجودآورد، اما بعد ازحافظ استثنا نداریم. او مانند درخت پر شاخ و برگی‌بودکه درسایهٔ او هیچ‌گیاهی امکان رشد و نمو را نداشت. ازاین‌رو به‌یك تعبیر

۱۰۹ــ تی‌اس‌الیوت در باب دانته می‌نویسد: «شك نیست که یك شاعر بلند پایه، شاعری را برای اخلاف خود دشوارتر می‌سازد. اما همین واقعیت سادهٔ برتری او وبهایی که ادبیات برای داشتن یك دانته یا یك شکسپیر باید بپردازد این‌است که فقط یك شکسپیر یادانته می‌تواند داشته‌باشد. شاعران بعدی‌باید درجستجوی کارهای‌دیگری برآیند و خرسند باشند اگرکارهای‌کمتری برای‌آنان باقی مانده است».
دیدگاه‌های نقدادبی ــ ص۶۳

حافظ کشت‌زار ادبیات بعد از خود را بی‌برکرد. نمونه‌های شعری بعد ازاو شدیداً تقلیدی و در نتیجه مبتذل است. درچنین مواردی ادبیات برای نجات خود مجبور به تغییر سبك می‌شود. چنان‌که دراین دوره نیز به‌جای سبك عراقی، سبك اصفهانی یا هندی به‌وجودآمد. فقط دراین صورت است‌که شاعرانی که به طرز نوی سخن می‌گویند مجال جلوه‌گری می‌یابند.

شعرفارسی درعهد شاهرخ (نیمهٔ اول قرن نهم)

در پنجاه سال اول قرن نهم هجری‌که در ادبیات به‌عهد شاهرخ[۱۱۵] معروف است، شعر رواج بسیار داشت و در تربیت و تشویق شاعران اهتمام تمام می‌رفت، زیرا امرا و شاهزادگان تیموری غالباً دوستدار هنر بوده‌اند (خصوصاً بایسنقر پسر شاهرخ). هرات، دربار شاهرخ، مرکزادبی عصربود. البته بعد از مرگ شاهرخ این شور و شوق فروکش کرد اما دوباره در دورهٔ سلطان حسین بایقرا و وزارت امیر علیشیر نوایی، هرات کانون ادبی‌گشت.

اما این دورهٔ‌آغاز انحطاط شعر فارسی است (البته شعر سبك عراقی). بعضی از نشانه‌های این انحطاط تا اواخر عصر قاجاریه ادامه می‌یابد. از آغاز دورهٔ مورد بحث،فصاحت واستواری‌کلام قدما اندك اندك روی به‌زوال می‌نهد. در غزل، سبك خاصی نیست وبیشترمسألهٔ تقلید وتتبع‌مطرح است، اماگاه به‌ندرت برخی‌ازمضامین جزیی تازه دیده می‌شود. لیکن به‌طورکلی شاعرصاحب سبکی دراین دوره ظهور نکرد. توجه زیاد به‌صوفیه و خانقاه‌ها باعث شده بودکه جمع‌کثیری صوفی‌نما در این عهد پیدا شوند. البته مقدمات این‌کار ازقبل‌آماده شده بود و حافظ نیز باصوفی نمایان جدالی جانانه داشته است. اصول مهم عرفانی این دوره عبارت است از «عقیدهٔ وحدت وجود و اتحاد خالق ومخلوق و عارف ومعروف و تجلی وحدت در

۱۱۵– شاهرخ (۸۰۷–۸۵۰) پسرچهارم تیمورست‌که بعد از مرگ او به‌سلطنت رسید.

کثرت و توحید ذات و اسماء و افعال»[۱۱۱].

غزل عارفانه دراین دوره طرفداران بسیارداشته است. این‌گونه اشعار دراین زمان باقاسم انوار تبریزی و شاه نعمت‌الله ولی رواج کلی یافت.

برخی از شاعـران بزرگ شیعی از قبیل شاه نعمت‌الله، لطف‌الله نیشابوری، کاتبی‌ترشیزی، محمدبن حسام‌الدین مشهور به‌ابن‌حسام دراین‌دوره زندگی‌می‌کردند. از این‌رو در اشعار این دوره مطـالبی در باب تشیع یافت می‌شود[۱۱۲]. در این دوره شاعران بسیاری می‌زیستند. کثرت شاعران دراین عهد به حدی بود[۱۱۳] که دولتشاه در مقدمهٔ تذکرهٔ خود دربیان علوشأن شاعران پیشین و عزت‌آنان نزد سلاطین قدیم گوید: «اما درین روزگار پایهٔ قدر این‌حرفه شکست یافته ومتنزل شده است، به‌سبب آن‌که نااهلان وبی‌استحقاقان مدعی این‌شغل شده‌اند، هرجاگوش‌کنی زمزمهٔ‌شاعری است وهرجا نظرکنی لطیفی وظریفی و ناظری است... وگفته‌اندکـه هر چیز بسیار شود خوار شود[۱۱۴]».

ازشاعران مشهور این‌عهد قاسم‌انوار، لطف‌الله نیشابوری، شاه نعمت‌الله‌ولی، کاتبی‌ترشیزی، امیرشاهی سبزواری، عصمت بخارایی، شهاب ترشیزی، شرف‌الدین

۱۱۱ــ شعرفارسی در عهد شاهرخ ــ ص۲۴

۱۱۲ــ علاوه بر اشعار مذهبی، فن‌معما و مضامین درسی و خشك و بی‌روح عرفانی رواج یافت.

۱۱۳ــ دکتر یار شاطر درص ۶۰کتاب «شعرفارسی درعهد شاهرخ» سه دلیل زیررا برای این امر ذکر می‌کند:

۱ــ شعر دوستی امراء و شاهزادگان تیموری و تشویق ایشان از شعرا.

۱ــ وقوع حوادث ومصائبی‌که خاطرایرانیان راسخت آزرده ساخت و دردمندی خاصی‌که مناسب سرودن شعر است درایشان پدیدآورد.

۳ــ تعدد دربارهایی‌که طالب و خریدارآثار شعرا بودند.

۱۱۴ــ ص۹

علی یزدی و تنی‌چند دیگر[۱۱۵] را می‌توان نام برد. از میان این شاعران برخی مانند مغربی‌تبریزی ولطف‌الله نیشابوری[۱۱۶] فقط اوایل این‌دوره را دریافتند وبرخی بعد از نیمهٔ اول قرن نهم نیززنده بوده‌اند. مقصود این است که نمی‌توان این دوره‌را دقیقاً به ۵۰ سال محدودکرد.

شاعر بزرگ این‌عهد جامی‌است (۸۱۷-۸۹۸) زیرا او نیمی‌از عمر خود را در این دوره بسربرد و در حقیقت تربیت شدهٔ این عهد است. امـا معمولاً او را از شاعران دورهٔ دوم تیموری محسوب می‌دارند.

انوری، ظهیر، خاقانی، جمال‌الدین عبدالـرزاق، کمال اسمعیل، مولـوی، سعدی، امیر خسرو دهلوی، خواجه حسن دهلوی، سلمان، کمال خجندی وخصوصاً حافظ مورد تقلید و تتبع بودند وحتی‌قاسم انوار و شاه نعمت‌الله ولی هـم مکرراً به استقبال حافظ رفته‌اند.

به‌طورکلی باید دانست‌که دراین دوره شعر ازنظر مضمون ابداً ترقی نکرد وفقط درحد تقلید ماند اما ازنظرزبان بسیار تدنی‌کرد و نمونه‌های منحطی اززبان را در شعر شاعران معروف این دوره ازقبیل شاه نعمت‌الله می‌توان دید. اما فی‌الـواقع مضمون‌یابی‌که بعدها در سبك هندی اساس‌کار قرارگرفت ازهمین دوره شروع شدو

۱۱۵ــ مادرشیخ‌زاده انصاری متخلص به بیدلی اززنان شاعراین‌دوره، صاحب بیت معروف زیراست:

روم به باغ و ز نرگس دو دیده وام کنم
که تا نظارهٔ آن سرو خـوشخرام کنم

دو بیت مشهور زیر ازغزلی از خیالی، یکی‌دیگر ازشاعران این‌عهد است:

ای تیر غمت را دل عشاق نشانـه — خلقی به‌تو مشغول وتوغایب زمیانه
گه معتکف دیرم وگه ساکن مسجد — یعنی‌کـه ترا می‌طلبم خانه به خانه

دیوان ـ ص ۲۴۰

۱۱۶ــ این رباعی معروف از اوست:

در مـرو پریر لاله آتش انگیخت — دی نیلوفر به بلخ در آب گریخت
درخاك نشابور گل امروز شکفت — فردا بهری باد سمن خواهدبیخت

خصوصاً شاعران پیرو خسرو وحسن دهلوی از قبیل کمال خجندی وکاتبی وبساطی و خیالی و تنی‌چند دیگر درآن کوشیدند. واین یکی از مواردی است که به‌این‌دوره اهمیت می‌دهد. ازاین روی‌آقای دکتر احسان‌یار شاطر شعراین دوره را مقدمهٔظهور سبك هندی یا صفوی می‌داند و می‌نویسد: «هنوز آغاز تحـول است: اسلوب قدیم یکسره جای نپرداخته وسبك تازه رخت نینداخته است»[۱۱۷]. دراین مقوله شاعران‌گاه اشاراتی مبنی برلزوم نوآوری و مضمون‌یابی دارند.

امیرشاهی می‌گوید:

شاهی خیال خاص بگو از دهان دوست — چون نیست لذتی سخنان شنوده را[۱۱۸]

اینك چند نمونه را کـه بسیار شبیه به سبك هندی است (مخصوصاً از نظر طرز ادا) ذکر می‌کنیم[۱۱۹]:

مشاطه زلف یار بـه انگشت می‌کشد — زآن‌روکه نسبتی به قلم هست دوده را
امیرشاهی

با باغبان مگو که دل‌غنچه خون‌چراست — خواندن نمی‌تـوان ورق ناگشوده را
امیرشاهی

کسی‌که قد تـو بیند نبیند ابـرویت — چگونه‌کج نگردآن‌که راست بین‌افتد
خیالی

درعهد شاهرخ غزل بیش از هرقالب دیگررایج بوده است. به‌نظر آقای‌دکتر یارشاطر[۱۲۰] دو سبك غزل (و به تبع دو دسته شاعر) دراین دوره یافت می‌شود:

۱ـ شاعرانی‌که به دنبال سلامت لفظ و روشنی‌معنی بودند وغالباً پیروسعدی و حافظ هستند، مانند: مغربی تبریزی، قاسم‌انوار، لطف‌الله نیشابوری، شاه نعمت‌الله ولی و شرف‌الدین علی یزدی.

۱۱۷ـ شعرفارسی در عهد شاهرخ ـ ص۱۰
۱۱۸ـ شعرکمال خجندی نیز درباب خیال خاص درصفحات پیش‌گذشت.
۱۱۹ـ برگزیده از نمونه‌های ص۱۱۵ و ۱۱۶ کتاب شعرعهد شاهرخ.
۱۲۰ـ صفحات ۱۲۱، ۱۴۲ و ۱۴۳ شعرفارسی درعهد شاهرخ.

۲ـ شاعرانی که دنبال‌مضامین ومعانی باریك بودند ودرکلام‌آنان غالباً عیوب لفظی ومعنوی دیده می‌شود، مانند: کمال‌خجندی، شیخ‌آذری، کاتبی ترشیزی،خیالی بخارایی، بساطی سمرقندی، طوسی، امیر همایون اسفراینی.

اینان غالباً از پیروان امیر خسرو دهلوی وحسن دهلوی هستند.

محقق مزبور که در سبك شعری این دوره مطالعه دارد اضافه می‌کندکه این دوسبك را نمی‌توان کاملاً ازهم متمایزکرد، بلکه باید گفت دو نوع تمایل وجود داشته‌است، یکی تمایل به سبك‌قدما ویکی تمایل به‌سبك تازه‌یی که مقدمهٔ سبك‌هندی است. به نظر این محقق‌آثار امیرشاهی سبزواری ولطف‌الله نیشابوری بینابین این‌دو سبك است. دراین دوره به‌طورکلی سبك اولی درشرف اضمحلال و سبك دوم در شرف استکمال است.

در دورهٔ شاهرخی نیز سه نوع غزل عاشقانه، عارفانه و قلندرانه به چشم می‌خورد.

در غزل عاشقانه:

۱ـ عاشق موجودی محروم و بدبخت است. به طوری‌که اشعار «سگیه»[۱۲۱] یعنی اشعاری‌که شاعر درآن آرزو می‌کند تا سگ کوی معشوق یا معاشر آن باشد فراوان است:

گردم به‌دوستداری شب با سگان‌کویت   صحبت به‌هم خوش آید یاران آشنا را

کاتبی

۲ـ عاشق تسلیم محض است.

۳ـ معشوق درکمال عزت است و ازطرف دیگربسیار زیبا ونیز ستمگراست.

۴ـ معشوق مرد است و از این‌رو از «خط» اوبسیار سخن رفته است.

گه به سنگم زنی و گاه به مشت   بازی بازی مرا بخواهی کشت

مولانا خاوری

۱۲۱ـ شعرفارسی در عهد شاهرخ ـ ص۱۴۷

ما جان به‌تمنای تو در بیم نهادیم / چون تیغ کشیدی سر تعظیم نهادیم
امیرشاهی

هزار تیرم اگر بر جگر بیندازد / دعا کنم که هـزار دگر بیندازد
کاتبی

درغزل عارفانه، شاعرانی مانند نعمت‌الله ومغربی تبریزی (وجامی) گاه آن قدر اصطلاح به‌کار بردند که شعررا شبیه به‌یك جزوهٔ درسی کردند و به طورکلی لطافت غزل عرفانی‌را از دست دادند، امـا اینان و نیز قاسم انوار گاه غزل‌های معتدل نیز دارند. اما غزل قلندرانه، این‌نوع غزل نیز کمافی‌السابق دروصف رندی وباده‌نوشی وتعریض وکنایه به زاهدان و صوفیان است.

دورهٔ دوم تیموری (نیمهٔ دوم قرن نهم)

چنان‌که می‌دانیم عصرحافظ مقارن حملهٔ تیمور به‌ایران بوده است. حافظ در اواخر قرن هشتم (۷۹۲) درگذشت. قرن نهم را به‌طورکلی عهد تیموری می‌گویند. غزل دورهٔ اول این‌عهد را تحت عنوان شعر عهد شاهرخ مطالعه‌کردیم و اینك نیمهٔ دوم این قرن را به‌اعتبار شاعر مشهور جامی مطالعه می‌کنیم. بعـد از پایان این قرن سبك عراقی نیز مضمحل می‌شود و از قرن دهـم مقدمات یك سبك جـدید واضح‌تر می‌گردد، این است که‌گاه به جامی خاتم‌الشعرا گفته‌اند.

دراین دوره نیز عیناً اوضاع و احوال دورهٔ قبل به‌چشم می‌خورد. این است که‌آن چه به اجمال در زیر می‌آید دورنمای وضع ادبی ایران درتمام طول قرن نهم است. چنان‌که گفتیم درزمان حافظ ایران مصادف با حملهٔ ویران‌کنندهٔ تیمورگشت، اما خوشبختانه احفاد تیمور جملگی معارف پرور و شعـر دوست بودند. اما توجه ایشان به شعر و شاعران نتوانست مانع سقوط طبیعی شعرفارسی شود، زیرا قبل از این دوره، غزل هم از نظرصورت وهم ازنظرمعنی به‌اوج خود رسیده بود وشاعرانی مانند مولوی و سعدی وحافظ غزل را از نظرزبان وفکر به عالی‌ترین حدآن‌رسانده بودند. برطبق اصول تحول و تکامل، غزل (و به طورکلی شعر) مجبور بـه انحطاط

بود. یعنی‌شاعران جزتقلید که غالباً موجد انحطاط وابتذال‌است راهی دیگرنداشتند. دراین میان بازار تصوف سخت پررونق بود اما اصالت وتازگی‌نداشت بلکه‌شدیداً جنبهٔ ابتذال و ریاکاری نیز یافته بود. صوفی نمایان و خانقاهیان با استفاده از روحیهٔ شکست خوردهٔ مردم و خرابی اوضاع مملکت در هرگوشه دام مکر و تزویر گسترده بودند.

صورت غزل دراین دوره تغییری نکرد بلکه مرتب‌تر و منظم‌تر هم شد. ابیات غزل به حدود هفت نزدیك شد و تخلص از ملزومات آن گشت. صحت قوافی و عروض‌تکراری (بدین معنی که وزن تازه دراین دوره بسیار نادر است) ازمشخصات غزل این دوره است. شعر ازنظر زبان تدنی کرد وفارسی فساد پذیرفت. لغات‌مغولی و ترکی وگاه عامیانه وارد شعرشد. از نظـرمعنی، شعر درمنجلاب ابتذال وانحطاط افتاد. معانی تکراری، تشبیهات و استعارات‌کهن فرسوده، بسیارگشت. مقام معشوق ازحد معمول متعارف بالاتررفت، درعـوض عاشق بسیار پست وحقیر گشت و کار به جایی رسید که حتی به سگ‌ کوی معشوق نیزحسد برد. شعر این‌دوره به ظاهردارای هیچ‌گونه حقیقت واصالتی، چه اجتماعی وچه عشقی وچه عرفانی نیست[۱۲۲] وبیش‌از هرچیز اسیر سنت است. شاعران برطبق سنت‌های شعری درعالم وهم وخیال به‌باده‌گساری مشغولند واسیر معاشیق ستم‌کار وجفاپیشه هستند. شب هجران‌آنان راسحری درپس نیست... یا برطبق‌سنت درهمهٔ جهان اورا می‌بینند ولاف اناالحق می‌زنند...

مولانا عبدالغفور لاری شاگرد جامی، دربارهٔ این بزرگترین شاعـر این دوره می‌نویسد[۱۲۳]: گاهی «به‌صور جمیلهٔ انسانی» وزمانی «به صورتی خیالی که وی را در خارج وجودی گمان نمی‌برد» عشق می‌ورزیده است.

۱۲۲ـ مگرآن‌که دراینجا نیزعاشق یا شاعررا نماینده و رمز مردم وجامعه ومعشوق را رمز آرزوهای برنیاوردهٔ اجتماعی بدانیم و رابطهٔ ظالمانه بین عاشق و معشوق را رمز زندگی ناگوار مردم دراجتماعات بی‌قانون آن دوره بپنداریم.

۱۲۳ـ تحول شعرفارسی ـ ۳۳۹

غزلیات مبتنی برشطحیات صوفیانه یا قلندرانه یعنی اغـراق در وصف باده و بـاده‌گساری و از آن قبیل و یا طعن و لعن زهاد، دراین دوره رواج کامل داشته است. چنان‌که شاه نعمت‌الله ولی‌می‌گوید:

ما خاك راه را به نظـر کیمیا کنیم   صد درد را به‌گوشهٔ چشمی‌دوا کنیم

دیوان - ص۴۵۱

جامی (۸۹۸)

۱۵۹۶ غزل در دیوان او آمده است. اشعار او غالباً عـاشقانه است. مطالب عرفانی نیزکم ندارد اما آن‌ها را دریك بافت عاشقانه مطرح‌کرده است. خـود نیز به‌این مطلب اشاره دارد:

هست دیـوان شعـر من اکثر   غـزل عـاشقـان شیـدایـی
یا فنون نصایح است و حکم   منبعث از شعـور دانـایـی

دیوان - قطعات ــ ص۸۵۲

برخی جامی و بابا فغانی (۹۵۲) را از پیشگامان سبك هندی دانسته‌اند. زیرا درآثار آنان‌گاه ابیات نزدیك به سبك هندی دیده می‌شود. مثل این‌بیت جامی:

زضعف تن شده‌ام‌آن چنان‌که‌گر به مثل   گران شود سرم از خواب، بشکندکمرم

دیوان - قصاید ــ ص۷۱

حقیقت این است که جامی وبابا به نحـوی از شاعران دورهٔ تحول محسوب می‌شوند، یعنی‌درزمانی قرارگرفته‌اندکه سبکی (عراقی) درحال تحول به‌سبك دیگر (هندی) است و از این‌رو البته نشانه‌هایی از سبك جـدید را نشان می‌دهند، اما این مـورد در جامی بسیار نادر است، به همین دلیل او را خـاتم‌الشعرای سبك عراقی گفته‌اند[۱۲۴].

۱۲۴ـ این‌که نخستین‌بار چه کسی او را خاتم‌الشعراء خـوانده است برمن روشن نیست. شیری سیالکویی درجواب غزالی مشهدی‌که قطعه‌یی در ستایش شاعری خود گفته بود، گوید:

←

جامی نیز چـون کمال و دیگران دربند «خیال خـاص» است، اما البته به‌حد متوازن و معقولی:

خوش آید در سخن صنعت زشاعر لیك نی‌چندان
که آرد در کمال معنـی مقصـود نقصانش
خیال خـاص باشد خـال روی شاهـد معنی
چو خال اندك فتد بر رخ دهد حسن فراوانش
وگر گیرد ز بسیاری همه رخسار شاهد را
میان ساده رخساران سیه رویـی رسد ز آنش

دیوان - قصاید - ص۵۴

غزلیات او غالباً هفت بیت است (مانندکمال):

به بـوستان سخن‌مـرغ طبع من اکثر　　به‌هفت بیت شود نغمه‌ساز و قافیه سنج
زهفت عضو یکی یا دو بادکم آن را　　که هفت بیت مرا شش زند رقم یا پنج

دیوان — قطعات - ص۷۹۰

درجای دیگر گوید:

هفت بیتی‌های جامی‌چون به شیراز اوفتاد　　خواند حافظ در مزار سعدیش سبعاً شداد

دیوان - غزل۳۵۷ - ص۳۵۹

جامی‌درغزل پیرو حافظ، سعدی، اوحدی مراغه‌یی، امیرخسرو، حسن‌دهلوی وکمال خجندی است و از غزلیات آنان استقبال‌هایی کـرده است. محض نمونه تضمین‌ها و اقتفاهای او را ازحافظ نشان می‌دهیم:

شکر شکن شوند همـه طوطیان هند　　زین قند پارسی کـه به بنگاله می‌رود

حافظ - ص۱۵۲

هرجاکه رفت زورق حافظ به‌بحرشعر　　جـای سفینهٔ تـو ز دنبالـه می‌رود
نظم تومی‌رود ز خراسان به‌شاه فارس　　گر شعر او ز فارس بـه بنگاله می‌رود

جامی — ص۳۶۱

←

سعدی نهاد کاخ سخن‌را [بنا] ولی　　جامی به یمن همت عالی تمام کرد
درفن‌شعرا گرچه غزالی‌است بی‌نظیر　　در سلك اولیا نتواند مقام کرد

مقدمهٔ دیوان جامی- ص۲۲۷

الا یا ایها الساقی ادرکاساً و ناولها		که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
حافظ - ص۲

چو افتد مشکلی جامی به ساقی گوی چون حافظ
الا یا ایها الساقی ادرکاساً و ناولها
جامی- ص۱۴۷

باغ مراچه حاجت سرو و صنوبر است		شمشاد خانه پرور ما از که کمتر است
حافظ - ص۲۸

منشور دولتم که ز عشقم میسر است		طغرایش آن خط است که بردور ساغر است
جامی - ص۱۹۸

ساقی به نور باده برافروز جام ما		مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
حافظ - ص۹

ساقی بیا که دور فلك شد به کام ما		خورشید را فروغ ده از عکس جام ما
جامی - ص۱۷۴

بلبلی برگ گلی خوش رنگ درمنقار داشت		واندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت
حافظ - ص۵۴

یار نازك دل که بی‌موجب زمن آزار داشت		عمری ازتیغ تغافل خاطرم افگار داشت
جامی - ص۲۳۶

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد		یك نکته ازین معنی گفتیم و همین باشد
حافظ - ص۱۵۹

گر شعر خوشت باید، خوش کن دل جامی را		خاطر که حزین باشد کی شعر تر انگیزد
جامی - ص۳۰۵

ما آزموده‌ایم در این شهر بخت خویش		بیرون کشید باید ازین ورطه رخت خویش
وقت است کز فراق تو وز سوز اندرون		آتش درافکنم به همه رخت و پخت خویش
حافظ - ۱۹۷

تاکی کشم به‌صومعه حرمان زبخت خویش		خرم کسی که برد به میخانه رخت خویش
بنمای لب که صاحب تسبیح و طیلسان		درو جه نقل و باده نهدرخت و پخت خویش
جامی به شهر عشق مسو رهنمون ما		ما آزموده‌ایم در این شهر بخت خویش
جامی - ص۴۵۹

نفس باد صبا مشك فشان خواهد شد		عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد
حافظ - ص۱۱۱

ترك عاشق‌کش من‌مست برون رفت امروز — تا دگر خون که از دیده روان خواهد بود
حافظ - ص۱۳۹

باز خون دلم از دیده روان خـواهد شد — چشمم از هر مژه خونا به فشان خواهد شد
هرکه دید ازرخ تو خرم وخوش‌جامی‌را — گفت کاین‌پیر دگرباره جوان‌خواهد شد[۱۲۵]
جامی - ص۳۴۳

سبك عراقی

چنان که درصفحات پیش‌اشاره‌شد، غالب تغزل‌سرایان (قصیده‌گویان) ازآغاز شعرفارسی تاآغاز قرن ششم درخراسان می‌زیسته‌اند. از این‌رو به سبك شعری آنان خراسانی گویند.

ازآغاز قرن ششم به بعد غزل به موازات افول قصیده ترقی کرد و چون شعر دراین زمان از خـراسان به عراق عجم (مناطق مـرکزی ایران) منتقل شده بود، به اسلوب جدید عراقی گفتند. بااین‌ترتیب می‌توان گفت که سبك خراسانی درغزل‌تبدیل به سبك عراقی شد. غزل سبك عراقی در قرن هفتم به‌اوج رسید و چنان که ملاحظه گردید دراواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم ازبین‌رفت. البته درطول این‌زمان‌شاعران بزرگی‌با سبك‌های نسبةً مشخصی در گـوشه و کنار مملکت ظهور کردند ولی کلاً اسلوب‌آنان را درمحدوده این دو سبك نگاه کـرده‌اند. مثلاً درقرن ششم شاعرانی چون خاقانی ومجیر ونظامی درشمال غربی ایران یعنی‌آذربایجان (وشروان) دارای شیوهٔ خاصی بودند که می‌توان بدان سبك آذربایجانی گفت، ولی خود آنان سخت شیفتهٔ سخنوران عراقی‌بوده‌اند ونظامی چندجا از روی تفاخر،اسلوب خودرا عراقی خوانده است:

چرا گشتی در این بیغوله[۱۲۶] پا بست — چنین نقـد عـراقی بر کف دست
خسرو و شیرین - ص۳۷

۱۲۵ــ مأخوذ از مقدمهٔ دیوان جامی ــ ص۲۵۴ و ۲۵۵
۱۲۶ــ مقصود شهر گنجه است.

شاعران عراق (اصفهان ــ همدان ــ ری...) مـــانند جمال‌الدین عبدالرزاق و غیره، گاه اشاره‌هایی به‌سبك عراقی دارند:

هنوز گویندگان هستند اندر عراق — که قوهٔ ناطقه مـــدد از ایشان برد

ص ۸۶

به‌طور کلی‌دوقطب شاعران خراسان وعراق همواره درمقابل‌هم قرار داشته‌اند. اما در سبك شناسی شعر می‌توان مسامحةً غزل شاعـــران خراسانی از قبیل سنایی و انوری رانیز به‌عراقی‌تعبیر کرد. زیراآن تفاوت اسلوب‌ها بیشتر درقصیده نمایان‌است وغزل را می‌توان به‌طور کلی درسبك عراقی‌دانست (جزغزل سبك هندی).

صورت غزل عراقی

غزل دراین دوره نیز مانند تغزل حتمـــاً دارای بیت مصرّع است (مطلـــع) و معمولاً درحـــدود هفت یا هشت بیت است ولی البته از ۵ تا ۱۲ بیت هم زیاد دیده شده است[۱۲۷].

غزل‌گاه دارای چند مطلع است، چنان‌که سعدی غـــزلیات دو مطلعی و حتی سه مطلعی هم دارد[۱۲۸]:

دیده ازدیدار خوبان بر گرفتن مشکل‌است — هر کەمارااین‌نصیحت‌می‌کندبی‌حاصل‌است
یار زیبا گرهزارش وحشت ازما بردل است — بامدادان روی او دیـــدن صباح مقبل است

بر آنم گر توباز آیی‌که درپایت‌کنم جانی — وزین کمتر نشایدکرد در پای تو قربانی
امید از بخت می‌دارم بقـــای عمر چندانی — کز ابرلطف بازآید به خاك تشنه بارانی
میان عـــاشق و معشوق اگـــر باشد بیابانی — درخت ارغوان روید به‌جای هز مغیلانی

تخلص که درقبل ازمغول وضع معینی‌نداشت[۱۲۹] اندك اندك وضع ثابتی می‌

۱۲۷ــ وبه تعداد دیگر که بعداً جداگانه بحث خواهد شد.
۱۲۸ــ ← تحول‌شعرفارسی‌ــ ص۵۵. درآنجا می‌گویدکه این‌شیوه درآثار دورهٔ بعدهم‌دیده شده است وازعاشق اصفهانی وصبای‌کاشانی نمونه می‌آورد.
۱۲۹ــ جمال تخلص نمی‌کند اما خاقانی می‌کند. انوری گاه تخلص می‌کند و گاه نمی‌کند.
←

یابد و شاعر در بیت آخر (مقطع) نام خود را می‌آورد. اما سعدی ندرةً در بیت ماقبل آخرهم تخلص دارد، مثلاً درغزل به مطلع:

حسن تو دایم بدین قرار نماند　　　مست توجاوید درخمار نماند[۱۳۵]

بدایع - ص۷۲۳

→

سنایی گاه نام خود را در وسط شعر می‌آورد. غالب غـزلیات عطار تخلص دارد... به هرحال تخلص که ازقرن ۵ به بعد معمول شد درحال شکل گرفتن بوده است.

۱۳۵ـ و نیز رجوع کنید به ص۹۳ همین رساله.

فصل چهارم

از اواخر قرن نهم تا اوایل قرن یازدهم

غزل حد واسط

هرچند ابیاتی شبیه به سبک هندی را می‌توان در اشعاری از خاقانی و حافظ و چند تنی دیگر یافت اما فی‌الواقع منشأ آن را باید در غزلیات اواخر قرن نهم[1] و طول قرن دهم در آثار سرایندگانی چون بابافغانی، وحشی، محتشم، لسانی شیرازی و دوسه نفر دیگر دید که غزل آنان حد واسط سبک عراقی و هندی است. زیرا برطبق قانون تحول و تکامل، هیچ چیز به یکباره نابود نمی‌شود و یا به وجود نمی‌آید بلکه همواره حد وسطی نیز هست. چنان که این حد واسطه را در تبدیل سبک خراسانی به عراقی یعنی در تبدیل تغزل به غزل در قرن ششم مشاهده کردیم.

آنچه ازاینجا تا شروع سبک هندی بحث می‌شود از همین باب است؛ یعنی درباب سبک تقریباً جدیدی که هم سخن عراقی است و هم هندی و نه این و نه آن و مشخصات آن البته در آثار شاعران مختلف کم و بیشی‌هایی دارد.

۱ــ برخی ازشاعران قرن نهم نیز مانند شاعران سبک هندی به‌معنی نازك و بیگانه و خیال خاص و نظایراین معنی اشاره کرده‌اند. بیت زیر از امیرشاهی را در صفحات قبل نیز ذکر کرده‌ایم:

شاهی‌خیال‌خاص بگو ازدهان دوست　　چون نیست لـذتی سخنان شنوده را

چون تذکره نویسان آثار سخنورانی چون وحشی و محتشم را تحت عنوان مکتب وقـوع و واسوخت و غیره مطـرح کرده‌اند؛ ما این قسمت مقدمهٔ غـزل حد واسطه را با بحث از بابا فغانی تمام می‌کنیم تا به مکتب وقوع بپردازیم.

بابافغانی (۹۲۵)

این شاعر، اوایل نیمهٔ دوم قرن نهم درشیراز ظهورکرد. اکثر تذکره نویسان متوجهٔ سبك تازهٔ او شده‌اند[۲] اما مشخصات آن را ذکر نکـرده‌اند. او به علت همین سبك تازهٔ خود مورد پسند شاعران خراسان قرارنگرفت ولاجرم سال‌ها درآذربایجان زیست. شعر اورا می‌توان واسطهٔ شعرحافظ[۳] و سبك هندی دانست. فرق عمدهٔ این شعر با شعر قدما در سادگی بسیار وسوزناکی و رقت معانی است به طوری که‌غالب اشعار او مبتنی بر دردی عمیق و شرح پریشانی‌های شاعر است که باکلامی گیرا و حزن‌انگیز و مؤثر بیان شده است. شعربابا تا حدی به شعر امیرخسرو نزدیك است. در قرن نهم اکثراً یا از امیر خسرو متابعت می‌کردند یا از بابافغانی، ولی هیچ کس در سوز و گداز به بابا فغانی نرسیده است.

سبك فغانی درهند توسط عرفی[۴] و نظیری[۵] ودر ایران توسط محتشم و شفایی

۲ــ «بابای مغفور مجتهد فن تازه‌یی است‌که پیش‌از وی احدی به‌آن روش شعرنگفته».
ریاض‌الشعراء ـ ذیل‌فغانی شیرازی
نقل ازمکتب وقوع ـ ص۲

۳ــ «فغانی ... پیرو استادان شیراز و تجدیدکنندهٔ لسان‌الغیب درعهد خودبود و به «حافظ کوچك» شهرت داشت...»
تاریخ ادبیات درایران ـ ج ۴ ـ ۱۸۲

۴ــ این بیت از اوست:
قصیده کار هوس پیشگان بود عـرفی   تو از قبیلهٔ عشقی وظیفه‌ات غزل است

۵ــ در فرهنگ آنندراج ذیل فارس وفارسی طرداًللباب می‌نویسد:
«رفته رفته شهیدی قمی، حیرتی وعبرتی و عرفی شیرازی و نظیری نیشابوری به‌تتبع بابا فغانی سرکردند»

تا حدی تقلید شد وبعد ازاو قزوینی وصبری روزبهان و حالتی ترکمان همه به طرز او رفتند ولی کسی به او نرسید. در اواخر قرن دهم هم وحشی و قسمی (بیشتر به زبان عوام متمایل بوده است) وضمیری و شفایی نامبرده دربالا، همه پیرو او بودند. به طور کلی پیش‌از شیوع مکتب وقوع، غالب شاعران ازاوتقلید می کردند. صائب نیز به او علاقه داشت، چنان که گوید:

از آتشین دمان به فغانی کن اقتدا   صائب اگر تتبع دیوان کس کنی

والحق سبك فغانی را با ترکیب آتشین دم بسیار نیکو توصیف کرده است، زیرا در شعر فغانی چنان که گفتیم در مرحلهٔ اول سوز وگداز و در مرحلهٔ دوم سادگی بیان مطرح است.

در دیوان او ۵۸۲ غزل آمده است. جز چند شعر، بقیهٔ آثار او غزل است.

مرحوم همائی در مقدمهٔ خود بر دیوان طرب (ص ۱۱۴) در مورد بابافغانی می‌نویسد:

«شیوهٔ او که همان سبك عراقی متوسط یا هندی است سرمشق شعرای قرن دهم و یازدهم هجری بود. محتشم کاشانی و ضمیری اصفهانی و نظیری نیشابوری و حکیم رکنای کاشی و حکیم شفائی اصفهانی و شیخ علی نقی کمره‌یی متخلص به «نقی» وعرفی شیرازی و فیضی دکنی وگروه دیگر از آن قبیل همه شاگردان مکتب بابافغانی و پیروان شیوهٔ او بودند. ظهور کلیم کاشانی و صائب اصفهانی تبریزی الاصل در نیمهٔ دوم قرن یازدهم روشی تازه درسبك هندی به وجودآورد که جانشین سبك بابا فغانی گردید و شعرای غزل سرای ایران و هند ازآن تاریخ به بعد همین سبك کلیم و صائب را تتبع کردند.»

مکتب وقوع

این سبك در ربع‌اول قرن دهم هجری به وجود آمد، در نیمه دوم همان قرن به اوج رسید وتا ربع‌اول قرن یازدهم ادامه یافت. این مکتب نیزمشمول همان بحثی

است که درباب غزل حد واسط رفته است. یعنی فاصلهٔ بین شعر دورهٔ تیموری وسبك هندی است.

اساس شعر این مکتب این است که وقایع عاشق و معشوق و حالات آنان مبتنی بر واقعیت باشد[۶] یعنی به طرز حقیقت نمایی بیان شود. از این رو مکتب وقوع زبان حسب‌حال و واقعیت است. چنان‌که کلیم کاشانی می‌گوید:

زسرو سطرش درگلشن بیان وقوع نشان راستی گفتگو نمایان است

قطعات[۷] ـ ص۸۰

زبان این‌گونه اشعار(غزلیات) معمولاً خالی‌از صنایع‌بدیعی و اغراق و به‌طور کلی بسیار ساده است.

گاه نشانه‌هایی از مکتب وقوع در آثار قدما هم دیده می‌شود:

دل و جانم به تومشغول و نظر در چپ و راست

تا نگویند رقیبان که تو منظور منی

سعدی ـ طیبات ـ ص ۶۷۹

بستی چشم یعنی وقت خواب است نه‌خواب‌است آن‌حریفان‌راجواب‌است

مولوی[۸] ـ غزل ۳۳۷ ـ ج۱

گرچه می‌گفت که زارت بکشم می‌دیدم که نهانش نظری با من دلسوخته بود

حافظ ـ ۱۴۳

۶ـ یکی ازکتاب‌های این مکتب رسالهٔ جلالیه (از محتشم) است. دراین رساله ۶۴غزل دربارهٔ شاطر جلال آمده است. شاطرجلال وجود حقیقی داشته و معشوق محتشم کاشی بوده است.

آقای دکتر خانلری می‌نویسد (صائب و سبك هندی ــ ۲۹۸):

«درمکتب وقوع، معشوق مرداست زیرا اصل برحقیقت‌گوئی است و ازاین‌روسخن گفتن از زن خطرناك است».

۷ـ «در وصف کتابی‌که از وقایع ایام شاه جهان نوشته شده».

دیوان ـ ص۸۵

۸ـ مولوی از این‌گونه ابیات بسیار دارد. در اشعار اوگاه شاهد رفتارها و ماجراهای بسیار طبیعی‌یی هستیم:

←

در آثار امیر خسرو دهلوی این‌گونه ابیات نسبت به قدمای، دیگر بسیار است:

غلام آن نفسم کامـدم به خانهٔ او　　　به خشم گفت که از در کشید بیرونش

ص ۳۶۱

البته همهٔ اشعار شاعران این سبك به یك نسبت دارای این مشخصهٔ حقیقت‌نمایی نیست ولی به طور کلی این احساس را به ذهن متبادر می‌کنند که شاید معشوق و ماجرای شرح داده شده حقیقی باشد، زیرا دراین مکتب، شعر به صورت یك حکایت واقعی (یا واقعی نما) از ماجراهای رفتاری بین عاشق و معشوق بیان می‌شود. و به طور کلی مشخصهٔ حقیقت نمائی یا باور داشت در این‌گونه اشعار بسیار قوی است. علاوه بر این زبان بسیار ساده و دارای سوز و گداز است.

معمولاً لسانی شیرازی (وفات: ۹۴۱) را واضع این مکتب می‌دانند[۹] ولی به نظر آقای احمد گلچین معانی[۱۰]، شهیدی قمی بـر او تقدم دارد و لسانی در مرحلهٔ ابتدایی این مکتب است[۱۱]. به نظر این محقق «میرزا شرف جهان فرد اجلای وقوعیون

→ هرچه گویی از بهانه لانُسَلِّم لانسلم　　　«کاردارم من به‌خانه» لانُسَلِّم لانسلم

غزل ۱۵۸۲ ــ ج ۳

کـردم کرانـه ز اهل زمـانه　　　رفتم بـه خـانه تا تـو بیایی

غزل ۳۱۳۳ - ج ۷

دوش شراب ریختی وز برما گریختی　　　بار دگر گرفتمت بارد گرچنان مکن

غزل ۱۸۲۷ - ج ۴

۹ــ «و واضع زبان وقوع بوده» تذکرهٔ هفت اقلیم ــ ج ۱ ــ ص ۲۱۷. درمتن بـه جای «زبان»، «زمان» است.

۱۰ــ صاحب کتاب معتبری به‌نام «مکتب وقوع در شعر فارسی» است. دراین کتاب شرح حال ۶۱ شاعر وقوعی و منتخباب اشعار ۲۲۰ شاعر این مکتب آمده است.

۱۱ــ دراین غزل زیبا ازلسانی شیرازی، ابیات به‌سبك وقوع نیست اما کل شعر تقریباً در آن سبك است.

تو نخل حسنی وجز ناز [و] فتنه بار تو نیست
کدام فتنه کـه در نخل فتنه بـار تـو نیست
←

است، چه تمام غزلیات وی بدین طرز و روش سروده شده است»[۱۲]. در بعضی از تذکره‌ها[۱۳] نیزشیوع این سبك را براثر او دانسته‌اند وحتی برخی وضع این مکتب را به او نسبت داده‌اند[۱۴].

به هر تقدیر بعد از شرف جهان قزوینی این مکتب رواج بسیار یافت، به طوری که درنیمهٔ دوم قرن دهم اساساً سبك غزل همین شیوهٔ مکتب وقوع بود، وحتی برخی از شاعران به «وقوعی» تخلص می‌کردند[۱۵].

شاعران‌معروف این سبك عبارتند از: وحشی بافقی، شانی تکلو، شرف جهان قزوینی، لسانی شیرازی، محتشم کاشی. اینك برای نمونه از یکی از شاعران این مکتب (وحشی) سخن می‌رانیم:

وحشی بافقی (وفات: ۹۹۱)

وحشی شاعر معروف قرن دهم است. او را باید از شاعران مکتب وقوع دانست[۱۶]. هرچند او را به‌طورکلی مقلد بابافغانی دانسته‌اند اما ابداع سبك تازه‌یی

→

گرم به جور و جفا می‌کشی، نمی‌رنجم
که مست حسنی و این‌ها به اختیار تو نیست
هزار میوه زبستان آرزو چیدم
یکی به لذت پیکان آبدار تو نیست
زگفتهٔ تو لسانی کتاب شوق پر است
به صفحه‌یی نرسیدم که یادگار تو نیست

۱۲ــ مکتب وقوع در شعرفارسی ــ ص۳

۱۳ــ «روش وقوع نیز به وسیلهٔ وی شیوع یافته است». مجمع‌الخواص ــ ص۴۵

۱۴ــ تذکرهٔ عرفات‌العاشقین.

۱۵ــ مانند وقوعی تبریزی و وقوعی نیشابوری.

۱۶ــ «اشعارش اکثر به‌طرز وقوع است» تذکرهٔ میخانه ــ ص۱۸۱

را نیز به او نسبت داده‌اند[۱۷]. مشخصهٔ سبك او سادگـی و روانی و سخن گفتن به زبان مردم (عامیانه) است. وحشی ازمیان قدما درمثنوی به نظامی ودرغزل به‌سعدی نظر داشت. در دیوان او ۳۹۷ غزل در ۲۳۶۶ بیت آمده است. شبلی نعمانی نوعی شیوهٔ شعر به نام «واسوخت»[۱۸] را نیز از اختراعات او دانسته است.[۱۹]

«واسوخت نوعی از وقوع گـویی و منشعب از آن است و به شعری اطلاق می‌شود که مفادآن اعراض ازمعشوق‌باشد واین کلمه با حذف نون مصدری‌واسوختن درست معنی ضد آن را که سوختن باشد می‌دهد».[۲۰]

چنان‌که آقای گلچین معانی در ص ۶۸۳ «مکتب وقوع در شعر فارسی» تذکر داده‌اند نمی‌توان واسوخت را سبکی خاص دانست و وحشی راآغازگر و نیز خاتم این سبك محسوب داشت[۲۱]. چون این حالت اعراض ازمعشوق برای هرکسی پیش می‌آید و قبل و بعد از وحشی نیز وجود داشته است.

مثلاً این شعر سعدی جنبهٔ واسوخت دارد:

۱۷ــ خود او هم گوید:

طرح نـوی در سخن انداختم　　طرح سخن نـوع دگر ساختم

هیچ کسم نیست به همسایگـی　　ز' زنـدم طعنه به بی‌مایگی

دیوان ـ مثنوی خلدبرین ـ ص۳۸۷

۱۸ــ واسوخت در لغت به معنی نسوختن و مجازاً بـه معنی اعراض و سرد شدن از کاری است. طالب آملی هنگامی که در لاهور شاپور طهرانی‌را ملاقات کرد، گفت:

به خسرو داشتم روی نیازی در سخن طالب

ازو واسوختم چون صنعت شاپـور را دیدم

یعنی با مشاهده شاپور از امیر خسرو دهلوی دست‌کشیدم و اعراض‌کردم.

۱۹ــ «واسوخت را هم او ابتداکرده و بدوهم آن خاتمه یافت».

شعرالعجم ـ ج ۳ـ ص ۱۶

۲۰ــ مکتب وقوع درشعر فارسی ــ ص۶۸۱

۲۱ــ اشاره به ادعای شبلی نعمانی.

ای سرو بالای سهی کز صورت حال آگهی
وز هر که در عالم بهی ما نیز هم بد نیستیم
گفتی به رنگ من گلی هرگز نبیند بلبلی
آری نکو گفتی ولی ما نیز هم بد نیستیم
تا چند گوئی ما و بس کوته کن ای رعنا و بس
نه خود توئی زیبا و بس ما نیز هم بد نیستیم
ای شاهد هر مجلسی و آرام جان هر کسی
گر دوستان داری بسی ما نیز هم بد نیستیم

الخ

سعدی - طیبات - ص۶۳۵

به هرحال چون وحشی در این شیوه از دیگران ممتازتر است و اشعار بیشتری در این زمینه گفته است او را مبدع این سبک شمرده‌اند.

اینک نمونه‌هایی از شعروحشی‌بافقی را که درآن هم نشانه‌های مکتب وقوع و هم واسوخت دیده می‌شود[۲۲]، نقل می‌کنیم:

ما چون ز دری پای کشیدیم، کشیدیم
امید ز هر کس که بریدیم، بریدیم
دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند
از گوشهٔ بامی که پریدیم، پریدیم
رم دادن صید خود از آغاز غلط بود
حالا که رماندی و رمیدیم، رمیدیم
کوی تو که باغ ارم روضهٔ خلد است
انگار که دیدیم ندیدیم، ندیدیم
صد باغ بهارست و صلای گل و گلشن
گر میوهٔ یك باغ نچیدیم، نچیدیم
سر تا به قدم تیغ دعائیم و تو غافل
هان واقف دم باش رسیدیم، رسیدیم
وحشی سبب دوری و این قسم سخن‌ها
آن نیست که ما هم نشنیدیم، شنیدیم

دیوان-ص۱۱۲

جستم از دام به دام آر گرفتار دگر
من نه آنم که فریب تو خورم بار دگر
شد طبیب من بیمار، مسیحا نفسی
تو برو بهر علاج دل بیمار دگر
گو مکن غمزهٔ او سعی به دلداری ما
زآن‌که دادیم دل خویش به دلدار دگر
بس‌که آزرده مرا، خوشترم‌ازراحت‌اوست
گر صد آزار ببینم ز دل آزار دگر

۲۲ـ چنان‌که گذشت، واسوخت در حقیقت یك شعبهٔ فرعی ازمکتب وقوع است، زیرا عملاً دراین سبك است که می‌توان واسوخت سرود.

وحشی‌از دست‌جفارست دلت، واقف باش   که نیفتد سر و کارت بــه جفا کار دگر
دیوان - ص۹۴

چنان کــه ملاحظه می‌شود اولاً بــه مقتضای مکتب وقــوع زبان بسیار ساده (و عامیانه و غیر فصیح) است و ثانیاً ماجرا طوری بیان شده است که حقیقی به نظر می‌رسد و ثالثاً شعر به سبک واسوخت نیزهست، یعنی شاعر در آن از معشوقهٔ خود اعراض کرده است.

فصل پنجم

سبك هندی

(از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم)

مقدمه

مقدمةً باید دانست که سبك هندی حدود صد سال بعد از ایجاد مکتب وقوع (ربع اول قرن دهم) به وجود آمد. پس بر خلاف معروف، این سبك دراوایل قرن دهم یعنی مقارن تأسیس دولت صفوی به وجود نیامده است.

این‌که برخی از محققان پیدایش سبك هندی را مقارن تأسیس دولت صفوی حساب کرده و مکتب وقوع را ندیده گرفته‌اند از این جهت است که در آن فاصله شاعرانی‌مانندنظیری نیشابوری[1] (وفات: ۱۰۲۳ یا ۱۰۲۱) می‌زیسته‌اندکه تا حدودی

۱ــ شاعرقرن دهم‌که بیشتر درهند می‌زیست و پیرو سبك بابافغانی بود. اوصاحب این بیت معروف است:

درس ادیب اگر بود زمزمهٔ محبتی جمعه به‌مکتب‌آورد طفل گریز پای را

دیوان - ص۲۶

نظیری بسیاری ازغزلیات حافظ را اقتفاکرده است، چنان‌که خودگوید:

←

سخن آنان مبتنی بـر موازین سبك هندی است و به همین دلیل از طرف بزرگان سبك هندی از قبیل صائب با احترام یاد شده‌اند. ولیکن در حقیقت ایـن موارد در حکم مقدمهٔ سبك هندی است وسبك مذکور به طرزجدی از همان اوایل قرن یازدهم رواج یافته است.

درباب سبك هندی یا اصفهانی

این سبك در حقیقت در اصفهان به وجود آمد نه در هند، از این رو بسیاری از محققان بدان سبك اصفهانی گفته‌اند اما چون غالب پیشوایان این سبك به هندسفر کرده‌اند[۲] و از طرف دیگر امیر خسرو دهلوی شاعر هندی هم ابیات شبیه به سبك

→

تا اقتدا به حافظ شیراز کرده‌ایم گردید [ه] مقتدای دو عالم کلام ما
دیوان - ص۳۳

دیوان او پر از مفردات و ترکیبات جدید است. هرچند اورا از اساتید متقدم سبك هندی دانسته‌اند اما شعراو چندان هم اصفهانی‌وار نیست و مضامین‌هندی درآن کم است. صائب دربیت زیر اورا ستوده است:

صائب چه محال است شوی همچو نظیری
عرفـی به نظیری نـرسانیده سخـن را

دیوان نظیری - مقدمه - ص۱۰

۲- در زمانی‌که در ایران به شعر چندان اعتنایی نمی‌شد، سلاطین گورکانی هند از شعرا کمال مواظبت را می‌کردند. این است‌که مثلاً در عهد اکبرشاه گـورکانی از سلسلهٔ تیموریان هند (مدت سلطنت: ۹۶۴ تا ۱۰۱۴ ه ق) ۵۱ شاعر از ایران به هند رفتند و در دربار مقیم گشتند وغالباً ثروت هنگفتی بدست‌آوردند. علاوه بر انگیزهٔ ثروت اندوزی، اصولاً سفر هند درآن زمان به‌صورت یك آرزوی عمومی درآمـده بود. چنان‌که یکی‌از شاعران‌آن دوره (صائب؟) گوید:

همچو عزم سفرهندکه در هردل هست رقص‌سودای تودرهیچ‌سری‌نیست که‌نیست

درباب ثروتی‌که ازهند به‌دست می‌آمده، صائب گوید:

←

هندی بسیار دارد، این سبك به سبك هندی شهرت یافته است[۳].

علت پیدایش این سبك اجمالاً این است که پادشاهان صفوی ظاهراً جز به اشعار مذهبی (مدح ائمه اطهار) به انواع دیگر شعر (مخصوصاً شعر مدحی) توجه چندانی نداشتند[۴]. از این‌رو شعر از دربار بیرون آمد و به کوچه و بازار رفت. و

→

چشم طمع ندوخته حرصم به مال هند　　پایم به گل فرو شده از برشگال هند
سرمایهٔ قناعت من لخت دل بس است　　چشم طمع سیاه نسازم به مال هند

دیوان - ص۵۳۲

(برشگال به معنی موسم باران است.)

۳ـ آقای امیری فیروزکوهی معتقدند که این اصطلاح جدید است و در دورهٔ قاجاریه وضع شده است. وی می‌نویسد: «طبقات بعدی» این سبك را «به اعتبار بقای آن در هندوستان و افغانستان (و زوال از ایران) سبك هندی» نامیده‌اند.

← مقدمهٔ فیروزکوهی بر دیوان صائب ـ چاپ انجمن آثار ملی ـ ص۱۵

وشاید هم مراد تحقیر بوده است. دراینجا بدنیست اشاره شود که مردم هند از قدیم‌الایام به نازك‌گویی و باریك اندیشی و اصولاً توجه به معنی معروف بوده‌اند. چنان‌که خاقانی گوید:

من همی در هند معنی راست همچون آدمم
وین خران در چین صورت گوژ چون مردم گیا

دیوان - ص۱۸

هم امروزه نیز مردم‌آن سامان اشعار سبك هندی یعنی اشعار ظریف نازك کارانه را سخت دوست می‌دارند. حتی غزل اردو نیز تحت تأثیر سبك هندی خصوصاً آثار بیدل دهلوی به وجود آمده است.

۴ـ شاه تهماسب پسر شاه اسمعیل می‌گفت: «من‌راضی نیستم‌که شعرا زبان به مدح وثنای من آلایند، قصاید در شأن شاه ولایت پناه وائمه معصومین علیهم‌السلام بگویند، صله اول از ارواح مقدسهٔ حضرات و بعد از آن، ازما توقع نمایند.»

عالم‌آرای عباسی - ج۱ـص۱۷۸

البته این دلیل بی‌توجهی ایشان به شعرا نمی‌شود بلکه برعکس شاعران درزمان

←

اصناف مختلف ازقبیل‌قصاب، زرگر، کفاش، بدون‌داشتن تحصیلات ادبی به‌شاعری پرداختند. توسعهٔ شهر اصفهان و ایجاد کارخانه‌ها، توسعهٔ تجارت، نوعی طبقهٔ خرده‌بورژوا را به وجود آورد که احتیاج به ادبیاتی دیگرگونه داشتند. مردم درقهوه خانه‌ها جمع می‌شدند و به اشعار باب طبع خود گوش فرا می‌دادند.

از طرف دیگر لغات و ترکیبات ومضامین سبك عراقی به علت استعمال زیاد (خاصه تقلیدهای بی‌اندازه از سعدی و حافظ) به نهایت ابتذال کشیده شده بود. مکتب وقوع نیز نتوانسته بود کاری از پیش ببرد زیرا بافت کلی این سبك نیزمبتنی بر شعر اسلوب عراقی بود. ازاین رو بر طبق قاعدهٔ تحول و تکامل، ادبیات ناگزیر از دگرگونی بود.

محدود ماندن شعرتقلیدی قبل ازاین سبك، در لفظ و بی‌توجهی به‌معنای تازه باعث شدکه شاعران سبك هندی، در مقام عکس‌العمل اساساً در لفظ اهمال‌کنند و تنها به دنبال مضمون روند. این است که در این گونه اشعار تکرار قافیه و لغات عامیانه بسیار دیده می‌شود. اما اصطلاح و مضمون تازه و خوش است. این موارد در بحث از معنی و صورت غزل هندی کمی مفصل‌تر بیان خواهد گردید.

سبك هندی فقط محدود به غزل است، اما نه غزل به معنای متعارف، بلکه تك بیت‌ها و مفرداتی که با رشته‌یی از قافیه و ردیف به هم پیوسته شده و به شکل غزل در آمده‌اند. از این رو در حقیقت شکل شعری در این سبك، تك بیت است.

اساس این سبك که حدود یك قرن و نیم دوام آورد این است که در یك مصراع مطلبی معقول گویند و در مصراع بعد برای اثبات یا تبیین و توجیه آن امر

→

صفویه ارج و قرب بسیار داشته‌اند.

معروف است که شانی تکلو به مناسبت این بیت:

اگر دشمن‌کشد خنجر وگر دوست　　　به طاق ابروی جانانهٔ اوست

که درمدح حضرت علی(ع) گفته بود به‌اندازهٔ وزن خود طلا ازشاه عباس صله دریافت کرد.

معقول. مثالی محسوس به مناسبت بیاورند[۵]. البته این نوع کار، گاه در ابیات قدما نیز دیده می‌شود، چنان‌که در مثنوی می‌خوانیم:

کوزهٔ چشم حریصان پر نشد   تا صدف قانع نشد پر در نشد

دفتر اول - ص۴ - بیت ۲۱

چنان کـه ملاحظه می‌شود در مصراع اول مطلبی عقلی بیان شده است و در مصراع دوم دلیلی از محسوسات بـرای آن ذکر گـردیده است، یعنی مصراع دوم توجیه و دلیل صحت مضمون اول است. این توجیه غالباً مبتنی بر تشبیه است، یعنی بین دو مصراع رابطهٔ تشبیهی وجود دارد.

به عبارت دیگر، شاعر در یکی از مصراع‌ها شعاری می‌دهد که معمولاً جنبهٔ هنری ندارد، مثلاً: استغنا خوب است. اما در مصراع بعد باید آن شعار را با مثالی محسوس، هنری و تصویری کند.

باکمال احتیاج ازخلق استغنا خوش است   بادهان تشنه مردن برلب دریا خوش است

صائب

پس همهٔ هنر شاعر در ساخت آن مصراع محسوس است که باید با مصراع اول ارتباط هنری داشته باشد.

سبک هندی با صائب بسیار زود به اوج خود رسید و در ربع آخر قرن ۱۱ و نیمهٔ اول قـرن دوازده، یعنی بعد از صائب به سرعت طریق‌ابتذال را پیمود. باید دانست‌که آن نظر بدبینانه نسبت به سبک هندی کـه معمولاً در ادبای ایران وجود

۵- و بدین ترتیب بین دو مصراع یك رابطهٔ اجزاء متناظر یالف و نشری که محسوس و عینی‌باشد *Objective correlative* به‌وجودآورند (این اصطلاح از الیوت است و آقای شیرانی در ص۳۳۳ صائب و سبك هندی آن را به‌کار گرفته است).

خود شاعران سبك هندی هم به‌این ایجاد رابطه بین دو مصراع توجه‌داشته‌اند؛ صائب گوید:

همیشه بر سر چشم جهان بود جایش   تواندآن‌که چو ابرو به‌هم دومصرع بست

صائب - ص۲۷۱

دارد[۶] مربوط به این اشعار سبک هندی بعد از صائب است، وگرنه صائب و کلیم و چند تن دیگر از شاعران سبک هندی توانستند عالی‌ترین نمونه‌های غزل فارسی را به وجود آورند و به طور کلی غزل فارسی را از نظر مضمون بسیار ترقی دهند.

در فرهنگ آنندراج ذیل فارس و فارسی می‌نویسد:

«درعهد شاه جهان پادشاه که میرزا محمد علی صائب و ابوطالب کلیم وحاجی محمدجان قدسی ومحمد قلی‌سلیم، برسرپا آمدند کاخ سخن را بنای تازه گذاشتند...» و مقصود او سبک هندی متعادل و مورد پسند است. سپس به سبک هندی افراطی که طرز خیال یا خیال بندی باشد چنین اشاره می‌کند:

«و بعضی از مستمندان و معاصران آن‌ها مثل میرزا جلال اسیر شهرستانی و قاسم مشهدی و شوکت بخاری راه دیگـر سر کردند و آن را طرز خیال نامیدند و نزاکت خیال به‌جائی رسانیدند که.دربعضی اشعار اینان جمال معنی‌جز درآئینهٔ خیال

۶ـ ملک‌الشعرا بهار در جوابی‌که به صادق سرمد مبتنی برلزوم نوآوری، نوشته‌است در باب سبک هندی می‌گوید:

سبک هندی گرچه سبکی تازه بود — لیکن او را ضعف بی‌اندازه بود
سست و بی شیرازه بود
فکرها سست و تخیل‌ها عجیب — شعر پر مضمون ولی نا دلفریب
وز فصاحت بی‌نصیب
شعر هندی سر به ملیون می‌کشید — هر سخنور بار مضمون می‌کشید
رنج افزون می‌کشید
لیک از آن ملیون نبینی ده هزار — شعر دلچسب فصیح آبدار
کاید انسان را بکار
زان سبب شد سبک هندی مبتذل — گشت پیدا در سخن عکس‌العمل
شد تتبع وجه حل

دیوان ـ ج ۲ ـ ص۲۲۸

نتوان دید»[۷]

اصولاً هرسبکی بعد ازمرحلهٔ اوج چنین وضع رقت باری پیدا خواهد کرد، چنان که سبك عراقی هم بعد از حافظ اندك اندك دچارابتذال شد.

در سبك هندی چندین شاعربزرگ از قبیل کلیم، صائب، طالب‌آملی[۸]، میرزا جلال اسیر[۹]، حزین لاهیجی[۱۰]، بیدل و غیره به ظهور پیوستند. شهرت این شاعران غالباً در هندو پاکستان و افغانستان بیشتر از ایران است[۱۱]. غالب این شاعران

۷ـ استاد دکترصفا در این‌باره می‌نویسند:

«مثلاً یکی از سران شیوهٔ «خیال‌پردازی» یعنی میرزا جلال اسیر در اسارت مطلق مضامین افتاد و در شکنجه‌های این اسارت مطلق، گاه سنت زبان مادری خودرا در ترکیب الفاظ هم ازیاد برد واز بیان عبارت‌های نامفهوم ابا نکرد، مانند:

درد دلم گمان مه و ساله می‌کند ‌‌ ‌ ‌ خون جگر خیال گل و لاله می‌کند
غبارم‌معذرت‌پیش‌ازشکستن‌توبه می گردد ‌ ‌ گناه مست او را مشق استغفار می‌دانم
خلق بی‌ساختگی بوی گلابش نشود ‌ ‌ آن قدر گل که ز گلزار توکل چیدم
شد بیستون چو حوصلهٔ سختی خمار ‌ ‌ فرهاد برق تیشهٔ می دیر می‌رسد

وچه خوب درمقطع غزلی بدین‌گونه، وصف حال می‌کند:

کس نمی‌فهمد زبان گفتگوی ما اسیر ‌ ‌ هر چه ما دیدیم با بیگانه می‌دانیم ما»

تاریخ ادبیات - ج۴ - ص۱۶۵

۸ـ در فرهنگ آنندراج ذیل‌فارس وفارسی می‌نویسد: «نورالدین ظهوری و طالب‌آملی طرزنوی‌که به‌هیچ‌طرز را نماند برگزیدند» ومقصودش این‌است‌که شعرآنان نه‌کاملاً به‌سبك‌هندی بود ونه به‌آثارقدما شباهت داشت.

۹ـ او را شاعر ادابند (ص۵۳ مآثرالکرام) وبانی بنیاد خیال‌بندی و طرز خیال (ص ۷۶ مراة‌الخیال) دانسته‌اند.

۱۰ـ صاحب غزل به مطلع:

ای‌وای براسیری‌کز یادرفته باشد ‌ ‌ در دام مانده صید و صیاد رفته باشد

۱۱ـ خان آرزو در تذکرهٔ خود مجمع النفایس (مؤلف در ۱۱۶۴) می‌نویسد:

«مخفی نماندکه دیوان او (میرزا جلال اسیر)... درهندوستان متداول است، نه درایران. چه درآن ملك دقت سخن پیش نمی‌رود وگوکه از همان‌جا خیزد».

ص۱۳۶

به سبك نوین خود اشاراتی[۱۲] دارند. به طور کلی باید دانست کـه برای مطالعه در تاریخ نقد ادبی ایران بیش از همه از اشعار این سبك می‌توان مواد و شواهد جمع آوری کرد[۱۳]، مثلاً غالب شاعران ایـن سبك از اسلوب خـود سخن گفته و یا به اقتفاهای خود از شاعران دیگر اشاره‌هایی کرده‌اند.

دراین مجال مختصر، فقط از کلیم و صائب سخن خواهد رفت.

کلیم کاشانی (۱۰۶۱)

ملك‌الشعرا دربار شاه جهان در هند بود. علاوه بر مضامین جالب جدید[۱۴] در

۱۲ــ صائب دربارهٔ طالب آملی گوید:

به طرز تازه قسم‌یاد می‌کنم صائب — که جای بلبل‌آمل در اصفهان پیداست

غزل ۴۹۱ - ص۱۸۴

(در ص ۶ مقدمهٔ امیری فیروزکوهی به‌جای «پیداست» به‌خطا «خالیست» آمده است).

۱۳ــ محض نمونه به ابیات زیر توجه فرمائید:

ولی علاج توارد نمی‌توانم کرد — مگر زبان [به] سخن گفتن آشنا نکنم

کلیم - قطعات - ص۸۶

بـه غیر صائب [و] معصوم نکته سنج و کلیم

دگر کـه ز اهل سخن مهربان یکدیگرند

صائب - غزل ۱۲۸۳ - ص۴۶۲

لفظ و معنی را به تیغ ازیکدیگر نتوان برید

کیست صائب تاکند جانان [و] جان از هم جدا

صائب - غزل ۵۰ - ص۲۱

صائب ز آشنایی عالم کناره کرد — هرکس‌که شد به معنی بیگانه آشنا

صائب - غزل ۱۳۱ - ص۵۱

تلخ‌کردی زندگی بر آشنایان سخن — این‌قدرصائب‌تلاش معنی‌بیگانه چیست

صائب - غزل ۶۸۲ - ص۲۵۰

۱۴ــ خود او گوید:

←

لفظ او نیز تنزل دیده نمی‌شود. از برخی از ابیات کلیم بر می‌آید که در زمان او تقلید و ابتذال به‌کلی بازار شعر راکساد و بی رونق‌کرده بود و او دقیقاً به خواست زمان یعنی تازه‌گویی وقوف داشته است:

گر متاع سخن امروزکساد است کلیم تازه‌کن طرزکه در چشم خریدار آید
ص ۱۸۴

کلیم‌معنی گراست و برطبق‌موازین سبک هندی،صورت‌گرایان را انکارمی کند:

اهل صورت هیچ ازسامان توانگرنیستند طایر تصویر پر دارد ولیکن بی‌پر است
قصاید ــ ص۶۰

کلیم از همهٔ معاصران خود بالاترست اما قابل قیاس با صائب نیست.

برای آشنایی با سبک غزلیات او، نمونه‌یی بدست می‌دهیم:

پیری رسید و موسم طبع جوان گذشت ضعف تن از تحمل رطل گران گذشت
باریك بینی‌ات چو ز پهلوی عینك است باید ز فکر دلبر لاغر میان گذشت
وضع زمانه قابل دیدن دوباره نیست رو پس نکرد هرکه ازین خاکدان گذشت
در راه عشق گریه متاع اثر نداشت صدبار ازکنار من این کاروان گذشت
از دستبرد حسن تــو بر لشکر بهار یك نیزه خون گل، ز سر ارغوان گذشت
حب‌الوطن نگر که زگل چشم بسته‌ایم نتوان ولی زمشت خس آشیان گذشت
طبعی به هم رسان که بسازی به عالمی یا همتی که از سر عالم توان گذشت
مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود آن سرکه خاك شد به ره، ازآسمان گذشت
در کیش ما تجرد عنقا تمــام نیست در قید نام ماند اگر از نشان گذشت
بی‌دیده راه گر نتوان رفت پس چرا چشم ازجهان چوبستی‌ازو می‌توان گذشت
بد نامی حیات دو روزی نبود بیش آن هم کلیم با تو بگویم چسان گذشت
یك روز صرف بستن دل شد به این و آن روز دگر به کندن دل زین و آن گذشت
دیوان - غزل ۹۱ - ص۱۲۳ و ۱۲۴

⟵

می نهم درزیرپای فکر، کرسی ازسپهر تا به کف می آورم یك معنی برجسته را
دیوان - ص۳.

صائب تبریزی (۱۰۸۰)

صائب بزرگترین شاعر سبک هندی و در ردیف بزرگترین شاعران غزل‌گوی ایران است. صائب مکرراً به سبک تازهٔ خود اشاره کرده است:

میان اهل سخن امتیاز من صائب　　همین بس است که با طرز آشنا شده‌ام
غزل ۱۹۲۱ - ص۶۸۵

صائب این طرز سخن را ازکجا آورده‌ای　　خنده بر گل می‌زند رنگینی اشعار تو
غزل ۲۱۰۴ - ص۷۵۰

صائب از طرز نوی کاندر میان انداختی　　دودمان شعر را هر دم بقای تازه‌یی
غزل ۲۱۳۰ - ص۷۶۰

او نیز مانند کلیم و دیگر شاعـران سبک هندی یك هدف بیشتر ندارد و آن یافتن معنی بیگانه (= تازه) و نازك (= لطیف) است:

هرکس به ذوق معنی بیگانه آشناست　　صائب به طرز تازهٔ مـا آشنا شود
غزل ۱۴۷۲ - ص۵۲۶

یـاران تلاش تازگـی لفظ می‌کنند　　صائب تلاش معنـی بیگانـه می‌کند
غزل ۲۰۱۱ - ص۳۶۸

به فکر معنی نازك چو مو شدم باریك　　چه غم ز موی شکافان خرده بین دارم
غزل ۲۰۰۸ - ص۷۱۸

عشرت ما معنی نازك بدست آوردن است　　عیدما نازك خیالان‌را هلال‌این‌است و بس

آقای امیری فیروزکوهی درباب مضامین دیوان او می‌نویسد: «می‌توان ادعا واثبات‌کرد که هیچ مضمون وهیچ دقیقه‌یی ازمضامین ودقایق خَلقی‌وخُلقی ازعقلی و حسی وعرفانی و اخلاقی و عشقی وامثالها وجود نداردکه از نظر این مرد پوشیده مانده و به رقیق‌ترین وجهی آن هم با ابداع و ابتکار غیر مکرر بیان نشده باشد[۱۵].»

از این نظر ترجمهٔ اشعار او به زبان‌های خارجی بسیار موفقیت‌آمیز خواهد بود زیرا سراسر مضمون و معنی است[۱۶]. اما درعوض برطبق موازین سبک‌هندی تا

۱۵ـ مقدمهٔ دیوان ـ ص۱۵
۱۶ـ شاید از همین روی بوده‌که ادوارد براون اورا دوست می‌داشته است.

حدودی به‌لفظ بی‌اعتناست و تکرار قافیه فراوان دارد.

صائب ازقدما بیش ازهمه به‌مولانا[۱۷] وحافظ وازمعاصران به‌نظیری نیشابوری[۱۸] التفات داشت. والبته به شاعران دیگر[۱۹] هم بی‌نظر نبوده است. اما شیوهٔ شاعری‌را مخصوصاً ازنظر ایجاد تناسبات متعدد بین الفاظ وتوجه به ایهام، از حافظ[۲۰] آموخته است و می‌توان شعر اورا حد واسط سبك حافظ و شاعران سبك هندی دانست.

خود او مدعی‌است که لفظ پاکیزه‌یی دارد ومکرر دیگران را نیز به‌پاکیزگی لفظ خوانده است:

سخن از نازکی لفظ بلندی گیرد لفظ پاکیزه به دست آر که معنی کم نیست[۲۱]

اما باید توجه داشت که گاهی ظاهراً عامداً از زبان عامیانه استفاده می‌کند و دراین صورت نمی‌توان براو عیب گرفت. در غزل زیر اصطلاحات ولغات و طرز ادای عامیانهٔ زیبا به روشنی به چشم می‌خورد:

شوخ و می‌خواره و شبگرد و غزلخوان شده‌ای
چشم بد دور که سر فتنهٔ دوران شده‌ای

۱۷ـ از گفتهٔ مولانا مدهوش شدم صائب این ساغر روحانی صهبای دگر دارد
ص۴۱۷ (دیوان چاپ انجمن آثار ملی)

۱۸ـ چنان‌که قبلاً گفتیم سبك نظیری بین سبك حافظ و سبك هندی است.

۱۹ـ در بیت زیر به کمال‌الدین اسماعیل اشاره دارد:
من کیم صائب که خلاق سخن در این مقام
خامهٔ معجز بیان را از بنان انداخته
غزل ۲۱۳۶ - ص۷۶۳

۲۰ـ به فکر صائب از آن می‌کنند رغبت خلق
که یاد می‌دهد از طرز حافظ شیراز
غزل ۱۶۷۸ - ص۶۰۲

ز بلبلان خوش‌الحان این‌چمن‌صائب مرید زمزمهٔ حافظ خوش‌الحان باش
غزل ۱۷۴۵ - ص۶۲۴

۲۱ـ فن معانی ـ ۵

هر چه در خاطر عاشق گذرد می‌دانی — خوش ادایاب و ادا فهم و ادا دان شده‌ای
تو که از خانه ره کوچه نمی‌دانستی — چون چنین راهزن و رهبر و ره‌دان شده‌ای
تا پریروز شکر خنده نمی‌دانستی — این زمان صاحب چندین شکرستان‌شده‌ای
بر نهال تو صبا دوش به جان می‌لرزید — این زمان بارور از میوهٔ الوان شده‌ای
می‌توان مرد برای تو به امید حیات — که زخط خضر وزلب‌عیسی‌دوران شده‌ای
تو که از شرم در آئینه ندیدی خود را — به اشارات که این طور شفادان شده‌ای
دل وجان خواه زعشاق‌که باآن خط وخال — لایق صد دل و شایستهٔ صد جان شده‌ای
تو که هرگز سخن اهل سخن نشنیدی — چون سخن‌سازوسخن‌فهم وسخندان‌شده‌ای
پیش از این بود نگاه توبه یك‌دل محتاج — این‌زمان دل زده زین جنس‌فراوان شده‌ای
بود آواز تو چون خندهٔ گل پرده نشین — چه زعشاق شنیدی که نوا خوان شده‌ای
یوسف از قافلهٔ حسن تو غارت زده است — به دعای که چنین صاحب سامان شده‌ای
جای قد سرو خجالت کشد از روی بهار — تا تو چون آب دراین باغ‌خرامان شده‌ای
چون فدای تو نسازد دل ودین‌را صائب — که‌همان‌طورکه‌می‌خواست‌همان‌سان‌شده‌ای

غزل ۲۱۵۱ - ص۷۶۷

در سبك هندی مسأله تتبع و اقتفا امری بسیار عادی است بدین معنی که یك صورت زیبا ویا یك معنی و مضمون دلپسند را چند نفر درعین حال می‌ساخته‌اند و البته این تتبع هرگز مبتذل نیست زیرا برخلاف سبك عراقی در این سبك شاعر مجبور است‌که حرف تازه‌یی بگوید. این‌است‌که صائب اقتفاهای خودرا ازبزرگان امری عادی می‌شمارد و در بیان شاعری خود به‌حق می‌گوید:

تتبع سخن کس نکرده‌ام هرگز — کسی نکرده به من فن شعررا تلقین
به‌زور فکربراین طرز دست‌یافته‌ام — صدف ز آبلهٔ دست یافت درثمین

قصاید - ص۸۱۵

درزمان صائب اصفهان مرکز ادبیات ایران بوده است وقلب این مرکزخود صائب بود. از اطراف و اکناف به نزد او می‌آمدند و بازار غزل هندی رونق بسیار داشت. این جنب و جوش در رابطهٔ شاعران آن دوره با یکدیگر نیز دیده می‌شود. صائب درحق اسیر اصفهانی[۲۲] (میرزا جلال شهرستانی)گوید:

۲۲ـ صاحب بیت معروف:

←

خوشا کسی که چو صائب زصاحبان سخن تتبـع سخن میـرزا جـلال کند[۲۲]

و اسیر جواب می‌دهد:

با وجودآن که استادم فصیحی بوده است مصرع صائب تواند یك کتاب من شود[۲۳]

چنان که خواندید صائب جایی بـه طرزتازه خود سوگند یاد می کندکـه جای طالب آملی شاعردیگرسبك هندی دراصفهان خالی‌است. این گرمی بازارشعروشاعری باعث آمده بودکـه مردم ازهرطبقه وصنفی درغـزل هندی طبع آزمایی کنند وهمین امرمقدمات زوال این سبك جالب را تهیه کرد.

دردیوان چاپی صائب۲۲۴۳ غزل آمده است. اشعاردیگری هم داردکه هنوز به چاپ نرسیده است.

علی العجاله بعد ازمولـوی (حدود ۳۳۶۵ غزل) صائب ازهمه شاعران دیگر، بیشترغزل گفته است.

برخی ازغزلیـات اوحدود ۲۵، ۳۱ و۳۳ بیت دارد. «بیشتر اشعار صائب در وزن مثمن محذوف از بحررمل‌است، زیرا این بحـر از حیث بلندی ظرفیتی بیشتر برای الفاظ دارد وبالطبع صائب رغبتی بیشتربه آن داشته است.[۲۴]»

برای نمونه دادن اشعار شاعران این‌سبك باید ابیات‌گزیدهٔ آن‌ها را نقل‌کرد، چون درغزلیات این سبك، غالباً فقط دوسه بیت عالی (شاه بیت)[۲۵] وبقیه تقریباً عادی

→

بس‌که می‌ترسم از جدایی‌ها می‌گریزم ز آشنایی‌ها

آتشکدهٔ آذر ـ ج۳ ـ ص۹۲۳

که اتفاقاً این‌غزل به سبك هندی نیست.

۲۳ــ آتشکدهٔ آذرــ ج۳ ــ ص۹۲۴ ــ حواشی دکترسادات ناصری.

۲۴ــ مقدمهٔ امیری فیروز کوهی بردیوان صائب ــ چاپ انجمن‌آثار ملی ــ ص۱۰۶

۲۵ــ دراین دوره به‌شاه بیت (بیت‌الغزل)، فرد منتخب گفته می‌شد:

مکش تو خط خطا بر وجود ناقص ما که ما به دفتر عشق تو فرد منتخبیم

اسرار تبریزی (از شاعران قرن سیزدهم آذربایجان)

دانشمندان آذربایجان ــ ص۴۰

است.[۲۶] اما ما به اسلوب این کتاب یك غزل صائب را تماماً نقل می کنیم؛ مخصوصاً این که دراشعار صائب، وحدت موضوع هم دیده می‌شود و به هرحال بین ابیات، ارتباط است.

هزاران همچو بلبل هر بهاری می‌شود پیدا
نوا سنجی چون من در روزگاری می‌شود پیدا
گرفتم سهل سوز عشق را اول ندانستم
که صد دریای آتش از شراری می‌شود پیدا
تو از سوز جگر پیمانه‌یی چون لاله پیدا کن
که از هر پاره سنگی چشمه ساری می‌شود پیدا
ز فیض خاکساری، دانه نخل پایداری شد
تو گر از پا در آیی شهسواری می‌شود پیدا
من آن وحشی غزالم دامن صحرای امکان را
که می‌لرزم ز هر جانب غباری می‌شود پیدا
اگر خود را نبیند در میان مستغرق دریا
به هر موجی که آویزد کناری می‌شود پیدا
مجو حسن عمل از کاردان ما تهیدستان
که پیش ما دل امیدواری می‌شود پیدا
ز دست رشك هر داغی که پنهان بر جگر دارم
به صحرا گر بریزم لاله زاری می‌شود پیدا

۲۶ــ خود شاعران این سبك در اشعار خود و دیگران دست به «انتخاب» می‌زدند. یعنی ابیات بلند پرمضمون راکه بقول ایشان مشتمل برافکار و معانی رنگین بودند جدا می‌کردند؛ چنان که صائب اردیوان خودانتخاب کرده است اما درمورد حافظ گوید:
هلاك حسن خدا داد اوشوم که سرا پا   چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد
ص ۳۶۶

در تذکرهٔ نصرآبادی (ص۶۱) دربارهٔ میرزا ابوسعید آمده است: «در سخن شناسی ودقت طبع به مرتبه‌یی بودکه از دیوان ملا عرفی [فقط] پنج بیت انتخاب کرده بود»

وفا خار رهم شد ورنــه بهــر آشیان مــا
به هر گلشن که باشد مشت خاری می‌شود پیدا
ز جوش لاله، خاك كوهكن كوه بدخشان شد
بــرای بیکسان شمــع قــراری می‌شود پیدا
سبکرو جای خود وا می‌کند در سنگ اگر باشد
چو آب افتاد در ره جویباری می‌شود پیدا
اگــر چه آتش نمرود دارد خشم در ساغــر
ولی از خوردنش در دل بهــاری می‌شود پیدا
اگر چــه شیرم اما بی تأمل می‌دهــم میدان
ز هر جانب که طفل نی سواری می‌شود پیدا
اگر آلـودهٔ درمــان نسازی درد را صائب
ز بیماری همــان بیمــار داری می‌شود پیدا
غزل ۳۶۴ - ص۱۳۴ و ۱۳۵

مضمون غزل هندی

درغزل هندی تکیهٔ اساسی بر مضمون یابی است و همین تکیه برمضمون‌یابی است که اندك اندك کاررا به افراط (والبته نه به ابتذال) می‌کشاند ومضامین عجیب وغریبی را وارد شعرمی‌کندکه فهم آن‌هاگاه بسیارمشکل وموقوف برممارست زیاد در دقایق این سبك است وازاین راه،گاه حتی شعر ومعما در هــم آمیخته شده‌اند. به عبارت دیگــر ارتباط بین دومصراع باید تازه باشد. مطلب معقول می‌تواند تکراری باشد اما آن مصراع محسوس‌کننده وربط آن با مصراع دیگــرباید نو باشد. بدین ترتیب فهم رابطهٔ دو مصراع‌گاهی دشوار می‌شود.

اما یك حسن غزل هندی این است که‌کلاً از ابتذال بــه دورمی‌ماند، چون بیت باید داری مضمون تازه باشد و شاعر حق ندارد کــه مضمونی کهنه را تکرار کند،[۲۷] مگراین‌کــه طرز بیان و ارائه لااقل جدید باشد. از این روغزل سبك هندی

۲۷ـ کلیم می‌گوید:
چگونه معنی‌غیری برم که معنی خویش　　دوباره بستن‌دزدی است درشریعت من
دیوان‌ـص۳۰۰
←

معمولاً تازه است. صائب می‌گوید:

یك عمر می‌توان سخن اززلف یار گفت — دربند این مباش‌که مضمون نمانده است

غزل۵۰۰ - ص۱۸۷

یعنی می‌توان یك موتیو (*Motive*) کهنه را با دیدهای مختلف بـه طرزهای تازه‌یی مطرح کرد. ازاین رو بیابان‌گردی مجنون را کـه مطلبی قدیمی و کهنه است غالب شاعران سبك هندی مکرراً به طرزتازه‌یی بیان وادا کرده‌اند.[۲۸]

نکتهٔ مهم دیگـردر غزل هندی این است‌کـه هربیت این غزل معمولاً مستقل است وبا بیان‌یك مضمون تمام می‌شود. این است‌که غزل ظاهراًوحدت طولی ندارد، هربیت ازخود شروع شده ودرخود پایان می‌یابد. فقط وزن وقافیه ومخصوصاً ردیف است‌که ابیات را به هم می‌چسباند. ازاین نظرغزل سبك هندی ازطرفی اوج تشتت وعدم اتحاد مضامین ابیات (از نظر کل شعر) و از طرف دیگر نهایت ایجاز وکمال (ازنظر ابیات) است.

در اینجا نیز البته باید توجه داشت‌کـه مانند سایر انواع غزل، جدائی ابیات فقط از نظر صوری است وگرنه ازنظرمعنی بین آن‌ها نوعـی توالی وارتباط است، زیرا هاله‌های معنوی وصوری‌کلمات وتصاویر هربیت، بیت دیگررا تداعی می‌کند.

→

(ولی البته این‌ادعا و اغراق‌است وغالب شعرای سبك‌هندی ازجمله‌کلیم برخی از معانی خود را مکرراً بیان‌کرده‌اند). وآنجا نیزکه احیاناً معنی‌کهنه‌یی‌را تکرار می‌کند ازآن به «توارد» یاد می‌نماید:

ولی علاج توارد نمی‌توانم کرد — مگر زبان به سخن گفتن آشنا نکنم

دیوان - قطعات - ص۸۶

۲۸ــ داغ هرلاله‌که بر سینهٔ هامون باشد — مهری ازمحضر رسوایی‌مجنون باشد

صائب‌ـغزل ۱۰۱۶ - ص۳۶۹

سطری از دفترسرگشتگی مجنون است — گردبادی‌که دراین‌دامن‌صحراست بلند

صائب - ص۸۷۰

صائب چه دقیق گفته است:

ما از تو جدائیم به صورت نه به معنی   چون فاصلهٔ بیت بود فاصلهٔ ما
ص۴۶

در مباحث بلاغی آمده است که مفهوم شعر ممکن است کوتاه و فشرده (*Condensed*)باشد، ویا گسترده ومنتشر (*Expanded*) که درسراسر شعر پخش شده است. در این صورت اخیر باید به آن «موضوع» گفت، مثل موضوعاتی که درقصاید و قطعات است. اما بهترین مثال برای آن مضامین متراکم همین ابیات سبك هندی است.

به هر تقدیر چنان که گفتیم حسن این نوع غزل این است که معمولاً تکراری نمی‌شود و اما عیب آن: چنان که می‌دانیم غزل دراصل شعرغنایی‌است، یعنی مضمون اصلی وکلی غزل همیشه عشق و بیان عاشقی بوده است. اما در غزل سبك هندی مضمون‌یابی باعث شده که به این محدوده اکتفا نشود. در نتیجه هر مضمون وارد غزل شده است و مشاهده می‌شود که غالباً غزل صحنهٔ پند فرمایی و اندرزگوئی و مطالب عرفانی و ارسال‌المثل گردیده است. راست است که سعدی و حافظ هم در اشعارخود گاه پند وحکمت فرموده‌اند اما این موارد را غالباً در بافت وزمینهٔ عشقی مطرح کرده‌اند. ولی درغزل سبك‌هندی، اصل غالباً برمحورتنبیه وموعظه وحکمت است (به مقتضای مضمون‌یابی) وگاه فرعاً مضامین عشقی نیزدر شعرمطرح می‌شود.

البته این عیب فقط ازنظرنفس خود غزل (به اصطلاح «غزلیت») مهم است و گرنه درحقیقت نوعی اعتلای شعراست، زیرا به این ترتیب اندیشه وتفکروارد شعر شده است.

یك نکتهٔ دیگردر اهمیت این سبك این است که توانسته است حدود مضامین قراردادی ومحدود شعری را بشکنند. شاعراز همهٔ اشیاء وامور وپدیده‌های پیرامون خود از قبیل قالی، شیشه، میوه، بخیه، گردباد، سیل، عنکبوت و غیره جهت یافتن

مضمون و معنا استفاده کرده است.[۲۹] بدین ترتیب مضامین محدود نیست وهر چیزی ممکن است مضمون شود. از طرف دیگر همین امر باعث شد که شاعران غیر استاد عوام نتوانند حدود متعالی غزل را حفظ کنند.

رضا قلی خان هدایت در آغاز مجمع الفصحا (ج ۱ ص ده مقدمه) از این جنبهٔ مثبت کار غزلسرایان سبک هندی چنین انتقاد می کند:

«... غزل را چون قراری معین نبود، به هر نحوی که طبایع سقیمه و سلیقهٔ نامستقیمهٔ آنان رغبت کرد، پریشان گوئی و یاوه درایی وبیهوده سرایی آغاز نهادند» ومقصود او این است که سنن شعر کلاسیك را رعایت نکردند.

طرز بنای یك بیت درسبك هندی غالباً به یکی ازراه‌های زیراست:

۱ـ بین اجزاءِ مهم دو مصراع، تشابه ایجاد شود. بدین معنی که دریکی از مصراع‌ها مطلبی معقول عنوان گردد ودرمصراع بعد با استفاده از تشبیه وتناظر ولفّ و نشر، بر آن مطلب برهان یا ایضاحی آورده شود به نحوی که محسوس و تصویری شود:

سختی رسد ازچرخ به‌نازك سخنان بیش　　　با سنگ سروکار بود شیشه‌گری را[۳۰]

صائب ـ کتاب اشعار برگزیدهٔ صائب ـ ص۲

در اینجا نازك سخن به شیشه (به اعتبار نازکی) وچرخ (= دنیا) به سنگ (به اعتبار صلابت) تشبیه شده است. البته لطف کلام در این است که یکی از ابزار

۲۹ـ چنان‌که قبلاً اشاره شد شعر از عینیت به‌طرف ذهنیت حرکت می‌کند منتهی وقتی که سبك تغییرمی‌کند همیشه عینیت‌های تازه‌یی مطرح می‌شود؛ تاآن‌که دوباره شعر ازآنجا به‌طرف ذهنی شدن حرکت‌کند واین مسأله در سبك‌هندی هم‌هست (درشعر نو نیزنخست عینیت‌های تازه‌یی مطرح شد، منتهی این‌شعر به‌دلیل اوضاع اجتماعی به‌سرعت ذهنی شد.)

۳۰ـ یا: تیره بختی لازم طبع بلند افتاده است
پای خود را چون تواند داشتن روشن چراغ

صائب ـ غزل۱۷۸۷ ـ ص۶۲۹

شیشه‌گری چرخ سنگی است.

معمول‌ترین راه ایجاد این ارتباط بین مطالب معقول ومحسوس این است که برای یك پدیده یا وجود عینی طبیعی، علتی غیر واقعی ذکر کنیم که با توجه به‌هدف ماکه اثبات یك مسألهٔ معقول است ـ دربافت شعر ـ موجه به نظر آید (حسن تعلیل):

جستجو ازبهر روزی باعث شرمندگی‌است　　زین خجالت آسیا انگشت دارد در دهان
غنی‌کشمیری

استاد بزرگ این فن یعنی تمثیل صائب است.

باید دانست که همین اصل تشابه اگر ازحدودی خارج شود، ذهن رابطهٔ بین دو مصراع را در نخواهد یافت. یکی از علل انحطاط سبك هندی افـراط شاعران در نازك خیالی[۳۱] ودر نتیجه دیر یاب ساختن عناصر تشبیه است به طوری کـه رابطهٔ بین دو مصراع در وهلهٔ اول مشخص نمی‌شود:

به اوج آگهیت نردبان نمی‌خواهد　　نگاه تا مژه برخاسته است برفلك است
بیدل[۳۲]

۳۱ـ کلیم درباب نازك اندیشی خود در غزل به مطلع:
شکارگاه معانی است کنج خلـوت من　　زه کمـان شکارم کمند وحدت من
ص ۳۰۰

می‌گوید:
ز دورگردی جائی روم به دشت خیال　　که‌گم شود ره طی‌کرده‌گاه رجعت من

۳۲ـ میرزا عبدالقادر بیدل‌دهلوی (۱۱۳۳ـ۱۰۵۴) از شاعران هنداست که درهندوستان و افغانستان و تاجیکستان شهرتی داشت اما اشعار او درایران معروف نشد. برخی اشعار اورا از نمونه‌های عالی سبك هندی شمرده‌اند و برخی اشعار او را به سبب افراط در نازك‌کاری نپسندیده‌اند. به‌هرحال در مواردی که می‌خواهند کمال نازك خیالی راکه منجر به تعقید معنوی می‌شود مثال زنند از ابیات اوشاهد می‌آورند:
ای فضول وهم عقبی آدم از جنت چـه دید؟
عبرت است آنجا که صاحب خانه مهمـان می‌شود
بیتاب ادیب افغانی درشرح این بیت می‌نویسد: «مقصدش این است که آدم‌علیه‌السلام
←

در این بیت مژه به نردبان تشبیه شده است.

بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که مصراع دوم بیت هندی بسیار حایز اهمیت است، زیرا درمصراع اول حرفی ساده‌مطرح می‌شود وشاعر باید همهٔ هنر خود را به‌کاربرد تا بامصراع دوم[۳۳] بیت را به‌اوج وهیجان‌لازم برساند. این‌است که شاعران سبك هندی مکرراً ازاهمیت مصراع‌سخن رانده‌اند:

ازپیچ وتاب اهل سخن صائب آگه است   چون سرو هر که مصرعی ایجاد می‌کند
صائب - دیوان - ص۴۳۸

اندکی دارد خبر از درد نایاب سخن   هرکه‌صائب مصرعی‌چون‌سروموزون‌می‌کند
صائب - دیوان - ص۴۵۴

البته باید توجه داشت که خود مصراع اول هم باید دارای لطافتی باشد تا شایسته آن گردد که مصراع دوم برآن بنا شود. در غیاث اللغات در ذیل مصرع برجسته می‌نویسد: «مصرعی بهترکه بی‌تکلف وبی‌محنت فکر،به فیض مبدأ فیاض‌از غیب به خاطررسد» واز اینجا معلوم می‌شود که مصراعی به اصطلاح می‌آید و بعد مصراع دومی برای آن ساخته می‌شود. و در این باب داستان‌هائی است (از شیشهٔ

→

از جنت چه فایده دیدکه توبینی. و درصورتی‌که به جنت داخل هم شوی‌آن قدر جای خوشی نیست به‌لحاظ این‌که درآغاز، آدم جایش جنت بوده و اولاد آدم نسبت به‌آن صاحب خانه‌گفته می‌شود و مهمان شدن صاحب خانه به خانهٔ خود چه مزیت داردکه تو همیشه به‌فکرآن می‌باشی»

علم‌معانی — ص۲۲

دراین‌بیت‌آدم به‌صاحب خانه وبنی‌آدم به مهمان وجنت به‌خانه تشبیه شده‌است.

۳۳ــ گاه ندرةً برعکس، مصراع اول مصراع ضربه ومصراع دوم ساده و معمولی است واین غالباً به‌مقتضای قافیه و ردیف است.

گنبد مسجد شه از همه فاضل‌تر بود   گر به‌عمامه‌کسی‌کوس‌فضیلت‌می‌زد
کتاب اشعار برگزیده صائب تبریزی — ۲۵

شود خشك همچون سبو دست آن‌کس   که باری ز دوش کسی بر ندارد
صائب - غزل ۹۰۸ — ص۳۳۲

بی می، می بی‌شیشه طلب کن...)

۲ـ استفاده از تصویر ذهنی اصطلاحات و ترکیبات، مشروط بر این که معنی بکری آفریده شود.

بی‌دیده راه گر نتوان رفت پس چرا   چشم از جهان چو بستی‌ازو می‌توان گذشت
کلیم - ص۱۲۴

چشم از جهان بستن اصطلاحاً به معنی مردن است. از طرف دیگر شخص چشم بسته نمی‌تواند راه برود.

۳ـ استفاده از اغراق

نزاکت آن قدر دارد که هنگام خرامیدن   توان ازپشت پایش‌دیدنقش‌روی‌قالی‌را[۳۴]
صائب - غزل ۱۰۷ - ص۴۲

۴ـ و موارد دیگر که ذکر آن‌ها از حوصلهٔ این مختصر بیرون است ولی به هرحال باید منجر به‌یك مضمون نو شود:

دست طلب که پیش خسان می‌کنی دراز   پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش
صائب[۳۵]

در کیش ما تجرد عنقا تمـام نیست   در قید نام ماند اگر از نشان گذشت
کلیم - ص۱۲۳

در همهٔ این موارد، طرز ادا بسیار مشخص ومهم و مخصوص به سبك هندی است. به دوبیت هم معنی زیرتوجه بفرمائید:

الا یا اَیُّها السّاقی اَدِر کَأساً و ناوِلهـا   که‌عشق‌آسان نمود اول ولی‌افتاد مشکل‌ها
حافظ - ص۲

گرفتم سهل سوز عشق را اول، ندانستم   که‌صد دریای‌آتش ازشراری می‌شودپیدا
صائب - ص۱۳۴

۳۴ـ طالب آملی در همین طرح گوید:

به تن بویاکند گل‌های تصویرنهالی‌را   به پا بیدار سازد خفتگان نقش‌قالی‌را
تذکرهٔ نصرآبادی - ص۲۲۴

۳۵ـ کتاب اشعار برگزیدهٔ صائب تبریزی ـ ص ۴۷. در دیوان دیده نشد.

دراینجا به فرق موضوع و مضمون در سبك هندی اشاره‌یی می‌شود:

موضوع همان مطلب شعارگونهٔ کلی است که دریکی از مصراع‌ها بیان می‌شود. مثلاً طمع و گدائی بد است (دست طمع چو پیش خسان می‌کنی دراز) و همین که آن را در مصراع بعد هنرمندانه محسوس و تبدیل به شعر کنند، مضمون می‌شود: پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش. پل بستن بادست برای گذشتن از آبرو، مضمون است. مضمون را باید «کوك» کرد و ساخت، یعنی هنری است.

سخن عشق چو آید به میان خامش باش   لب گشودن به تکلم لب بام است اینجا

صائب

مضمون این است: کسی که درباب عشق سخن می‌گوید مثل کسی است که برلبهٔ بام (لغزشگاه) ایستاده است.

صورت غزل هندی

دراین نوع غزل چنان‌که گفتیم لفظ اهمیت چندانی ندارد[۳۶] واین نقص غزل هندی است. تکرار قافیه فراوان‌است (حتی درآثار بزرگانی‌چون صائب[۳۷]). ابیات

۳۶ـ شاعرآن قدر گرفتار روابط معنابی واژه‌ها وبکرگویی بوده است که مجال پرداختن به زبان را نمی‌یافته است. بااین‌همه زبان برخی از شاعران این‌سبك چندان آلوده نیست. راست است که زبان‌کلیم وصائب پاکی زبان سعدی وحافظ را ندارد، اما ابتذال و انحرافی نیزکه به شکل‌غزل آسیب رساند درآن‌ها دیده نمی‌شود.

خود صائب در اهمیت لفظ گوید:

گرچه بی‌بال کند معنی نازك، پرواز   لفظ پاکیزه پر و بال بود معنی را

غزل ۱۶۳ - ص۶۰

غنی‌کشمیری گوید:

معنی خوب‌که در قالب الفاظ بد است   هست آئینهٔ صافی‌که نهان درنمداست

فن معانی - ۸

۳۷ـ در غزل۱۰ بیتی ۱۷۸۷ (ص۶۳۸ و ۶۳۹ دیوان) چهاربار قافیهٔ روشن را تکرار کرده است. زیرا چنان‌که گفتیم درحقیقت قالب شعری تك بیت و مفرد است.

محدود نیست و از ۵ تا ۳۵ تغییر می‌کند. زبان کلاً عامیانه است و عناصرزبان نوده از قبیل ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات عامیانه وارد غزل‌شده است[۳۸]. زبان پر از استعاره و تشبیه و کنایه است. صائب گوید:

در حسن بی‌تکلف معنی نظاره کن — از ره مرو به خال و خط استعاره‌ها
صائب، نظر سیاه نسازد به هر کتاب — فهمیده است هر که زبان اشاره‌ها
غزل ۳۵۱ - ص۱۳۰

ایهام و تناسب و تلمیح هم فراوان است:

سنگین شد از کنار پدر، خواب راحتم — چون ماه مصر سیلی اخوانم آرزوست
صائب - غزل ۶۴۵۳ - ص۳۲۸

گر به‌ظاهر لیلی ازاحوال مجنون غافلست — در لباس چشم آهو دیده‌بانی می‌کند
صائب - غزل ۱۴۵۷ - ص۵۳۲

در غزل هندی غالباً ردیف‌های بلند از قبیل «می‌سازد مرا» «می‌شود پیدا» «می‌بریم ما» «می‌باید شدن» و غیره به‌چشم می‌خورد که یکی از عوامل تشکیل‌دهندهٔ «طرز ادا»ی خاص این سبک است[۳۹].

در اینجا بدنیست اشاره شود که به‌علت انتقال شعر ازایران به هند، شعر ازنفوذ زبان ترکی برکنار می‌ماند، حال آن که نثر این‌دوره سرشار از لغات ترکی است.

۳۸ـ چنان که واضح است به‌کار بردن این‌قبیل موارد درشعر مستلزم مهارت بسیاراست، تا به صورت شعرزبان نرساند و سطح غزل‌را پائین نیاورد.

۳۹ـ اصولاً غزل بدون ردیف دراین سبک نادراست.

فصل ششم

دورهٔ بازگشت[1]
(از اواسط قرن دوازدهم تا دوران مشروطیت)

مقدمه

افراط در امر مضمون‌یابی که اندك انداء باعث اشکال در فهم شعرشده بود[2] و ورود اصطلاحات ولغـات عامیانه در شعر کـه باعث تنزل صوری غزل گشته بود و پرداختن طبقات پائین تحصیل نکرده و بـه طور کلی عوام بـه امر شاعری وموارد مشابه دیگرسرانجام سبك هندی را ازرونق انداخت وآن شیوهٔ جلیل را به سراشیبی تدّنی کشید. از طرف دیگرسبك هندی بسیار زود با صائب به اوج خود رسیده بود و دیگر نمی‌توانست از آن حد بالاتر رود.

علاوه بر این امـور، در نیمهٔ اول قرن دوازدهم مقدمـات زوال استقلال هند فراهم شده بود وپادشاهان بابری دیگر چون اجداد خود مجال توجه به شاعران را

۱ـ سبك بازگشت نگفته‌ایم زیرا دراین دوران سبك خاصی به وجود نیامد بلکه شاعران به تجدید نمونه‌های خوب سبك خراسانی وعراقی وحتی گاه ندرةً هندی پرداختند.

۲ـ «شخصی به میرزای مذکور (= میرزا جلال اسیر) گفت که از هزار کس یکی معنی شعر شما را می‌فهمد. میرزا فرمود که من‌هم برای همان می گویم.»

مجمع‌النفایس ـ ص۱۳۷

نداشتند. درهمین حدود، سلطنت صفویه نیز درایران درحـال انقراض بود. شاعران اواخرسبك هندی مانند بیدل (نیمهٔ اول قرن ۱۲) وغالب[۳] (قرن سیزدهم) ـ کـه در هندوستان می‌زیستند ـ نیز آن قدرت را نداشتندکـه نمونه‌یی برای شاعران دیگـر باشند. از این رو در آغـاز نیمـهٔ دوم قـرن دوازدهـم سبك هندی کاملاً بـه حال انقراض رسید.[۴]

دورهٔ فترت

از انقراض صفویه تا آغاز سلطنت فتحعلیشاه قاجار (جلـوس: ۱۲۱۲ ﻫ ق، وفات: ۱۲۵۰ ﻫ ق) راکـه ازنظرشعری دورهٔ بسیار فقیری است دورهٔ فترت نامند، زیرا نادرشاه ابداً بـه شعرتوجهی نداشت واز صله بخشی واعتنای کریم خان هم بـه شعـرا، اسنادقابل توجهی در دست نیست. در زمـان آغامحمد خان قاجار، میرزا عبدالوهاب‌نشاط[۵] کلانتراصفهان، انجمن ادبی نشاط را دایرکرد وشاعران‌آن انجمن

۳ـ غالب دهلوی (۱۲۸۵ـ۱۲۱۲) شاعر هندوستانی‌که به زبان‌های اردو وفارسی و به سبك هندی شعر می‌گفت. او در شبه قاره‌کاملاً معروف بود و بر اقبال لاهوری تأثیر داشته است. انتقادات او به فرهنگ برهان قاطع معروف است.

۴ـ البته درایران وگرنه درشبه‌قاره‌کم و بیش به حیات خود ادامه داد. فرهنگ آنندراج که در ۱۳۰۶ قمری در هندوستان تألیف شده‌است درذیل فارس و فارسی می‌نویسد: «در مقاطع احوال شاه ناصرعلی [سرهندی] و میرزا عبدالقـادر بیدل لختی به اقتدای این جماعت [یعنی میرزا جلال اسیر وقاسم مشهدی و شوکت بخاری] قدم در راه‌گذاشته طرز تازه ایجادکردند. از روش باستانی نام ونشانی نماند».

۵ـ پیش از او نیز میرسید علی‌مشتاق (۱۱۱۷) دراصفهان انجمن ادبی مشتاق را ترتیب داد وشاعرانی پرورد. عاشق اصفهانی(۱۱۱۸)، میرزا محمد نصیراصفهانی(۱۱۹۱)، آذر بیگدلی (۱۱۹۵)، هاتف اصفهانی (۱۱۹۸)، صباحی بیدگلی کاشانی (۱۲۰۷) و رفیق اصفهانی (۱۲۲۶) همه از شاگردان یا همکاران او به شمـار می‌روند. غالب این شاعران اصفهانی هستند.

←

به تقلید سبک‌های اساتید کهن پرداختند (بعد از انتقال نشاط به‌تهران درعصر فتحعلیشاه، آن انجمن درهم پاشیده شد) اما با این همه باید دانست که آغا محمد خان به امر شعر التفاتی نداشت. پس فی‌الواقع نهضت ادبی بازگشت دراواخر عهد افشاریه (نیمهٔ دوم قرن ۱۲) واندکی پیش ازجمع آمدن شعرا به‌گرد فتحعلیشاه روی نمود، اما با سلطنت فتحعلیشاه بود که رواج کلی یافت. بدین اعتبار دورهٔ بازگشت رابابد جنبش ادبی عهد قاجار دانست.

دربارهٔ شعر بازگشت

جنبش بازگشت که درنیمهٔ دوم قرن دوازدهم یعنی از اواخر دورهٔ سلطنت افشاریه به وجود آمده بود، درعهدکریمخان رواج کلی یافت (دربن زمان رابطه با هندوستان هم قطع شده بود[۶]) اما زمان اوج این نهضت عهد قاجاریه است. زیرا

→

چنان که می‌دانیم اصفهان دردورهٔ صفویه مرکز فعالیت‌های ادبی بود. این شهر هر چند در حملهٔ افغان‌ها آسیب بسیار دید لیکن همچنان پرچمدار نهضت‌های ادبی بود، وچنان که مشاهده می‌شود جنبش بازگشت نیز ازآن شهرمنشاء یافته است.

مرحوم همائی در مقدمهٔ دیوان طرب (ص۹۳) سبکی را که مشتاق ایجاد کرد «عراقی اصفهانی» می‌خواند. او درص۱۱۳مقدمهٔ خود، سبک عراقی را باسه قیدقدیم وجدید و متوسط حدود می‌زند. سبک عراقی قدیم را سبکی می‌داندکه درقرن ششم در مقابل سبک خراسانی بوجودآمد و مظهرآن کمال‌الدین اسماعیل (متوفی۶۳۵) است. سبک عراقی متوسط را سبک هندی می‌داند و در مورد سبک عراقی جدید می‌نویسد: «همان است که در دورهٔ بازگشت ادبی نیمهٔ‌دوم قرن دوازدهم به‌توسط گویندگان‌عضو انجمن مشتاق اصفهانی و پیروان و دست پروردگان او باجلوه‌یی تازه نمودار گردید واثرش به قرن ۱۳ و ۱۴ رسید و هنوز هم آن شیوه مابین شعرای مکتب قدیم شایع و متداول است».

۶ـ «درعهدکریمخان رابطهٔ اداری و سیاسی با ماوراءالنهر وافغانستان و خراسان و هند درحالت تعطیل بود.»

محیط طباطبائی ـ صائب و سبک هندی ـ ۲۰۰

پادشاهان قاجار بسیارشعر دوست بودند وگاه خود نیز شعر می‌گفتند وعلاوه بر این صاحب دربارهای مجللی بودند. از این روشعر دوباره به دربار رفت و صله‌گرفتن، بازار قصیده را داغ کرد[۷].

قصیده در دورهٔ بازگشت دارای هیچ‌گونه اصالتی نیست. نسخهٔ دوم اشعار قدمای سبك خراسانی وعراقی است. هر شاعری‌که شعرش به نسخهٔ اصلی‌نزدیك‌تر بود از شهرت بیشتری بهره‌داشت. به‌هیچ‌وجه اوضاع پیرامون و مسائل‌زمانه درنظر گرفته نمی‌شد. چندین شاعر مکرراً از یك نمونهٔ اصلی تقلید می‌کردند و در این تقلید، حتی به تقلید سایرمقلدان نیز ازآن نمونه نظر داشتند[۸].

این تقلیدها تنها فایده‌یی که در برداشت این بودکه موجب‌گشت تا در اشعار قدما تتبع شود. ازاین‌رو چندین تذکرهٔ معروف نوشته شد و باب تحقیق واظهارنظر در اشعار قدما مفتوح‌گشت وپایهٔ سبك شناسی نهاده شد.

این‌نوع‌تحقیقات وقضاوت‌ها در دوره‌های بعد به‌صورت سنتی به‌ملك‌الشعراء بهار و اقران او رسید وبا تأسیس دانشگاه به دانشکده‌های ادبیات راه یافت وباتوجه

۷ــ از پادشاهان قاجار فتحعلیشاه و ناصرالدین شاه به شعر توجه‌یی خاص داشتند.
درزمان فتحعلیشاه «انجمن‌خاقان» تأسیس‌گشت‌که صبا (ملك‌الشعرای فتحعلیشاه، صاحب شاهنشاهنامــه) و معتمدالدوله نشاط (غـزلسرای پیرو حافظ) و مجمر (قصیده سرای پیرو فرخی و معزی) از سردمداران آن انجمن‌اند. فتحعلیشاه می‌کوشیدکه از سنت‌های محمود غزنوی و سنجر سلجوقی ــکه درمطاوی اشعار شاعران‌کهن ازآن‌ها یاد شده بود ــ متابعت‌کند. به فتحعلی‌خان صبا به‌سبب سرودن شاهنشاهنامه چهل هزار مثقال طلا صله داد ونیز قرض معتمدالدوله نشاط راکه چهل‌هزار تومان بود از خزانه دولت یعنی بیت‌المال تأدیه‌کرد.

۸ــ این‌که چرا بعداز انقراض یك‌سبك، عوض این‌که سبکی‌جدید به وجودآید فقط نوعی عکس‌العمل (بازگشت به سبك‌های کهن) پیدا می‌شود نکتهٔ بسیار قابل توجهی است. نیما سرسلسلهٔ سبك‌بعدی دلیل‌آن را عجز دانسته است: «ادبیات دورهٔ اخیرما بازگشتی از روی عجز به‌طرف سبك‌های مختلف قدیم بود» (ارزش احساسات ص۵۱، منقول از بدعت‌ها وبدایع) اما بی‌شك باید به‌دنبال دلایل جدی‌تری هم بود.

به‌آراء مستشرقان نوعی‌تحقیق وقضاوت‌را درادبیات فارسی‌پایه‌گذاشت. به هر تقدیر مرور و «دوره کردن» همهٔ سبک‌های ادبیات فارسی کـه تاریخی نسبهٔ دراز بر آن‌هـا گذشته بود لازم‌بود تا ادبیات بعدها بتواند کلاً ویکسره ازجامهٔ کهن بدرآید.

آنچه درباب قصیدهٔسبک بازگشت گفتیم درباب غزل‌این‌سبک صدق نمی‌کند. غزل سبک بازگشت به نظرما ـ برخلاف مشهور ـ مبتنی برتقلید صرف ازقدمانیست، بلکه درمرحلهٔ اول عکس‌العمل درمقابل سبک هندی است[۹] (سبک هندی کلاً محدود

۹ـ آذر بیگدلی ومشتاق وهاتف وصباحی،ایجادکنندگان نهضت بازگشت ضدیت شدیدی نسبت بـه سبک هندی داشتند و آذر در تذکرهٔ خـود تبلیغات منفی بسیاری در مورد شاعران سبک هندی‌کرده است. ازجمله درباب صائب می‌نویسد:

«... واز آغاز سخن‌گستری ایشان، طرق خیالات متینهٔ فصحای متقدمین‌مسدود و قواعد مسلمهٔ استادان سابق مفقود ومراتب سخنوری بعد از جناب میرزای مشارالیه‌که مبدع طریقهٔ جدیدهٔ ناپسندیده بـود هر روزه در تنزل. تا درین زمان بحمـدالله چون حقیقت شیء حافظ شیء است طریقهٔ مخترعهٔ ایشان بالکلیه مندرس و قانون متقدمین مجدد شده. و اشعار جناب میرزا گویند قریب به صد هزار بیت می‌شود، با آن‌که به قصیده ورباعی و مثنوی مطلقاً میل نداشته. اکثر اشعار ایشان ملاحظه، این‌چند بیت به سعی‌فراوان از او انتخاب شد. با این خیالات سست سبب شهرت بی‌جـای او گویا کمالات نفسانی اوست‌که مشهوراست درحین‌فراغ ازفکر مشغول ذکربوده، یاتربیت کوکب‌است، و الا راه دیگر به‌خاطر نمی‌رسد!... امیدکه عاقبت‌کار همگی به‌خیرباد».

آتشکدهٔ آذر ـ ج۱ـص۱۲۲ تا ۱۲۶

وسپس فقط ۱۴ بیت ازغزلیات او را ذکر می‌کند!

عبدالرزاق بیک دنبلی درحدائق‌الجنان در شرح حال مشتاق، دربارهٔ شعر دورهٔ صفوی می‌نویسد:

«چون بساط چمن نظم از اقدام خیالات خام شوکت وصائب و وحید ومایشابه بهم، واز استعارات بارده و تمثیلات خنک، لگدکوب شد و یکبارگی از طراوت و رونق افتاد...»

سبک شناسی ـ ج۳ ـ ص۳۱۹

رضا قلی‌خان هدایت دربارهٔ صائب می‌نویسد: «در طریق شاعری طرزی غریب داشته‌که اکنون پسندیده نیست».

مقدمهٔ دیوان طرب ـ ص۱۱۵

به غزل بود).

غزل دورهٔ بازگشت مجموعه‌یی است از عناصر طرزهای مختلف از قبیل شیوهٔ سعدی، حافظ، بابا فغانی وحتی شاعران سبك هندی[۱۰] والبته گاه خود نیز به ندرت اندك تازگی‌هایی دارد. ازاین روی غزل این دوره گاه بسیار جالب است[۱۱]. با زبانی روان و گزیده، مضامین‌گزیدهٔ قدما دستچین‌شده است. یعنی‌عصارهٔغزلیات قدما درغزل عهد بازگشت دیده می‌شود. راست است که در غزل این دوره شاعر صاحب طرز برجسته‌یی نداریم اما نفی‌کردن این‌نوع غزل چنان‌که معمول است به هیچ روی روانیست.

غزل عهد بازگشت‌کلاً مبتنی برعشق و عاشقی است و مضامین عارفانه در مرحلهٔ بعدی است. تأثیر سبك بابا و وحشی ازسایرین بیشتر است. نمونه‌های خوب این غزل را درآثار چند شاعر ازجمله فروغی بسطامی می‌توان جست.

۱۰ــ مرحوم همائی درمورد غزل دورهٔ بازگشت درمقدمهٔ دیوان طرب (ص۱۱۶و۱۱۵) می‌نویسد:

«یکی از محصولات عمدهٔ انجمن مشتاق و پیروانش ظهور سبکی تازه بود مخصوصاً درغزلسرائی‌که آنرا «سبك عراقی اصفهانی‌جدید» نامیده‌ایم. وپیشوایان این سبك‌که شعرشان سرمشق گویندگان بعد واقع شد همان شعرای اصفهانی عهد زندیه‌اند. سبك عراقی جدید برحسب تشخیص این‌حقیر آمیخته‌یی است ازسبك عراقی قدیم و متوسط؛ به این معنی که عنصر غالبش طرز گفته‌های خلاق‌المعانی کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی است به‌انضمام چاشنی سبك‌هندی کلیم وصائب، با همهٔ مشخصات و ممیزات لفظی ومعنوی‌آن...»

۱۱ــ باید دانست‌که مضامین غزل برخلاف قصیده طوری است که کمترکهنه می‌نماید، زیرا این مضامین تقریباً مشخص است. ازاین‌رو مضامین عمدهٔ غزل در همهٔ اعصار به‌نحوی بههم نزدیك است.

دربارهٔ شاعران دورهٔ بازگشت

رؤسای انقلاب ادبی بازگشت عبارتند از:

حاج سلیمان صباحی بیدگلی، آقا تقی‌صهبای قمی، طبیب اصفهانی،[۱۲] عاشق اصفهانی، مشتاق اصفهانی، نامی اصفهانی، میرزا محمد نصیر اصفهانی، هاتف اصفهانی[۱۳]، واله داغستانی ولطف علی بیگ آذر بیگدلی.

شاعران نخستین دورهٔ بازگشت چندان قدرتی از خود نشان نداده‌اند، زیرا هنوز تتبع آنان درآثار قدما سطحی و خام بود. البته‌آذر و هاتف به ندرت قطعات خوبی دارند ولی مثلاً مشتاق به‌طورکلی شعرخوب ندارد (اینان درغزل غالباً پیرو سعدی و حافظند).

با این همه رفیق و عاشق و مشتاق و هاتف را باید از بزرگان شاعران قرن دوازدهم دانست «عاشق اصفهانی[۱۴]... در غزل طریقه‌یی خاص و ابیات عاشقانهٔ دردناك بسیار دارد.»[۱۵]

در قرن سیزدهم شاعران بزرگی چون نشاط اصفهانی، صبای‌کاشانی، مجمر اصفهانی هرچند درهمان شیوهٔ محدود بازگشت کار می‌کردند، از عهدهٔ تقلیدهای

۱۲ـ صاحب غزل معروف به مطلع:

غمت در نهان خانهٔ دل نشیند　　　به نازی‌که لیلی به محمل نشیند

۱۳ـ صاحب غزل معروف:

چه شود به چهرهٔ زردمن نظری‌برای خداکنی
که اگرکنی همه دردمن به یکی نظاره دوا کنی
توکمان‌کشیده‌ودرکمین که‌زنی به‌تیرم‌ومن‌غمین
همهٔ غمم بود از همین که خدا نکرده خطا کنی

دیوان ــ ص۱۱۴

۱۴ـ متوفی در ۱۱۸۱ یا ۱۱۸۲

۱۵ـ مقدمهٔ فیروزکوهی بردیوان صائب ـ ص۱۳

بسیار خوبی برآمدند و باید آنان را از بهترین غزلسرایان درجهٔ دوم یا مقلد زبان فارسی دانست. خاصه فروغی بسطامی (۱۲۷۴) که پیرو سعدی بود و چندین غزل معروف خوب دارد.

اصولاً چندین غزل معروف زبان فارسی متعلق به این دوره است[۱۶].

در اینجا لازمست دوباره تکرار شود که غزل دورهٔ بازگشت را نباید همراه با قصیده قضاوت کرد و به حکم تقلید وعدم ابتکار مطرود شمرد. بلکه غـزل این دوره غزلی است که ازصافی قرون گذشته و صاف و زلال شده است و به طور خلاصه، با کمی مسامحه، چکیده و گزیدهٔ غزلیات قبل ازخود است، منتها چون الگوهای قبلی درذهن خواننده است نمی‌تواند نسبت به‌این‌غزل‌ها چنان‌که باید و شاید تمایل نشان دهد. بزرگترین عیب این‌نوع غزل این است‌که تلمیحات[۱۷] و تشبیهات و استعارات تازه ندارد.

معنی وصورت غزل دورهٔ بازگشت

چنان‌کـه‌گفتیم آثار دورهٔ بازگشت‌کلاً مبتنی برتقلید ازگذشتگان است، از این‌رو معنی تازه‌یی ندارد[۱۸]. اما درزبان‌گاه به‌علت عـدم تسلط‌کافی، ریزه کاری‌ها و

۱۶ـ کی رفته‌ای زدل‌که تمنا کنم ترا (فروغی بسطامی) طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد (نشاط اصفهانی) غمت در نهانخانهٔ دل‌نشیند (طبیب اصفهانی) تو اگرصاحب نوشی و اگر ضارب نیش (مجمر) نگاه‌کن که نریزد دهی چوباده به دستم (یغما) و در دورهٔ بعد: چون نورکه از مهرجدا هست وجدا نیست (عبرت نائینی).

۱۷ـ در قصاید این دورهٔ تلمیحات بسیار جالبی دیده می‌شودکه به‌بحث این‌کتاب‌مربوط نیست. اما درغزل فقط تلمیحات معروف قدما آمده است.

۱۸ـ سحاب (پسر هاتف اصفهانی) دربارهٔ شاعران عهد خودگوید:

از بهر مصرعی دو که مضمون دیگری است

چندین خیال جـاه و تمنـای مـال چیست

ازصبا تا نیما ـ ج۱ ـ ص۳۶

دقایق آثار قدما دیده نمی‌شود (خصوصاً در آثار غیر غزلی) و این عدم تسلط در آثار شاعران اولیهٔ این سبك واضح‌تر است. چنان که گفتیم استعاره و تشبیه و مجاز تازه بسیار کم است و از این‌رو زبان نیز محدود به حدود قدماست؛ اما گاه اوزان تازه‌یی دیده می‌شود.[۱۹] صباحی کاشانی از شاعران نخستین دورهٔ بازگشت در قطعه‌یی که به

۱۹ــ مانند وزن: مستفعلاتن فعولن مستفعلاتن فعولن

دل بردی از من به یغما، ای ترك غارتگر من
دیدی چه آوردی ای دوست، از دست دل برسر من
اول دلــم را صفا داد، آئینه‌ام را جــلا داد
آخر بــه بـاد فنا داد، عشق تــو خــاکستر من

صفای اصفهانی (۱۳۲۲) - برگی از دیوان- ص۳۹

مستفعلاتن مستفعلاتن یا مستفعلن فعل مستفعلن فعل:

اندرجهان دوچیز ازدل برد محن   یا سادهٔ جوان یــا بادهٔ کهن

قاآنی

(گویا خواجو نیز وزن فوق را به‌کار برده است).

فاعلاتن چهار بار یا فاعلن فعل‌چهار بار:

یارکی‌مراست رند و بذله‌گو شوخ و دلربا خوب وخوش سرشت
طره‌اش عبیر پیکرش حریر عارضش بهار طلعتش بهشت

قاآنی

هرکه راکه بخت، دیده می‌دهد، در رخ تو بیننده می‌کند
وآن‌که می‌کند سیر صورتت، وصف آفریننده می‌کند

فروغی - ص۱۵۸

چنان‌که ملاحظه می‌شود تمایل به‌ارکان سنگین ۵ یا ۶ هجایی‌است، به همین دلیل برخی از اوزان قدما که دارای چنین‌پایه‌هایی بودندمورد استقبال قرارگرفته است:

چهار بار فعلاتن یا متفاعلن

نفحات وصلك اوقدت جمرات شوقك فی‌الحشا
ز غمت به سینه کــم آتشی که نزد زمانه کماتشا

جامی - غزل ۲۴ــ ص۱۴۱

←

رفیق اصفهانی می‌فرستد از طرفداران سبک هندی انتقاد می‌کند. تدنی زبان در این قطعه بسیارخوب دیده می‌شود. این قطعه می‌رساند که تقلید از آثار قدما در اوایل کار تا چه حد سطحی و بدون معرفت کافی بوده است:

شکایتی است ز ابنـای روزگار مرا — تویی به‌درك وی‌الحق درین بساط حقیق
نجسته ره به طریقت ستاده در ارشاد — نبرده پی به حقیقت نشسته در تحقیق
رسانده بانگ فضیلت به چرخ ونشناسد — سهیل را ز سها و صهیل را ز نهیق

→

چه بود زتو ای پسر که به حال ما نظر کنی
زسر صفا قدمـی نهی به ره وفـا گذری کنی
جامی - غزل ۱۴۸۴ - ص۷۶۴

چه شود به‌چهرهٔ زرد من‌نظری برای خداکنی
که اگر کنی همه درد من به یکی نظاره دوا کنی
هاتف — ۱۱۴

به حریم خلوت خود شبی چه شود نهفته بخوانی‌ام
به کنار من بنشینی و به کنار خـود بنشانی‌ام
هاتف — غزلیات - ص۱۰۲

به‌مراد دل رسی آن سحر که زسوز سینه دعاکنی
به خدا که فیض دعا رسد سحری‌که رو به خداکنی
صحبت لاری - ۱۴۳

چهار بار مفاعلاتن

احن شوقاً الی دیار لقیت فیها جمال سلمی
که می‌رساند از آن نواحی نوید لطفی به جانب ما
جامی — غزل۱۱ - ص۱۳۶

مخوان زدیرم به‌کعبه زاهدکه‌برده ازکف دل‌من آنجا
به ناله مطرب به‌عشوه ساقی به خنده ساغر به گریه مینا
زهی مثالی که چون جمالت، نبسته نقشی زمانه زیبا
به خنده شیرین، به‌بذله شکر، به‌غمزه‌لیلی، به‌عشوه‌سلمی
مشتاق - ص۲

به خضر طعنه و خود در میان وادی گم — به نوح خنده و خود در میان بحر غریق
زبان طعنه گشاینده در بزرگانی — که شعرشان بد وشعری بود بهرتبه شقیق
زششصد است فزون کارمیده‌اند به خاك — که خاك مرقدشان باد رشك مشك سحیق
کسی نه ز اهل جهان منکر بلاغتشان — چه ازوضیع وشریف وچه‌ازعبید وعتیق
به صدق دعوی من عالمی گواه چو تو — سزد ز روح‌الامین بشنوی براین تصدیق
نیاورد به جز از خیر یاد این طبقات — میان معنی و لفظ آن که می‌کند تطبیق
زطرز و شیوهٔ ایشان شود چوکس عاجز — برای خودکند اندیشه مخلصی ز مضیق
نهد به شاعر دیرینه تهمت هذیان — دهد به گفتهٔ پیشینه نسبت تلفیق...
بود طریقهٔ ما اقتفای استادان — پیاده را مرسد طعنه بر هدات طریق[۲۰]

در مطالعهٔ غزل این‌دوره باید به قصاید نیز توجه داشت، زیرا بار دیگر مسألهٔ تغزل مطرح می‌شود، تغزل برخی از قصاید این دوره بسیار زیباست و گاه ندرةً از نظر مضمون نو[۲۱].

۲۰ـ مقدمهٔ دیوان هاتف اصفهانی ـ ص۱۱

۲۱ـ سروش در قصیده‌یی درمدح ناصرالدینشاه به‌مناسبت تأسیس تلگرافخانه چنین‌تغزل می‌کند:

منت ایزد را که آسان کرد برعشاق کار — زین‌همایون کارگه کاندرجهان‌شدآشکار
عاشقان‌بی‌پیك ونامه درسؤال ودرجواب — با نگارین‌درمیان فرسنگ‌اگرسیصدهزار
کارگاه‌وصل خواهم‌کرد ازین پس‌نام او — جاودان ازمن بدو این نام بادا یادگار
بدگمان تاکی که‌قاصدراست گویدیادروغ — رشك‌بردن تا به‌چند ازوی‌که‌بیندروی‌یار
در یکی لحظه برد پیغام و پاسخ آورد — عاشق‌ار درقیروان معشوق اگردرقندهار
بامدادان آمدم گریان بر این کارگاه — تا که آگاهی مرا آرد زیار و از دیار
من بدو پیغام دادم زو به من آمد جواب — لحظه‌یی از هفت منزل بی‌عنای انتظار
راست گفتی پیش‌اویم باهم اندر گفتگوی — چاکر این کارگاهم شاکر پروردگار
او زحال من خبر شد من خبر از حال او — تا فرستاده رسول و نادوانیده سوار
چون ز شهریار من آمد بدین زودی خبر — شادمان گشتم دعا کردم به جان شهریار

دیوان - ص۳۲۱

جالب است‌که برخورد او با همان ذهنیت‌کهن و سنتی است وگویی بادصبا را وصف می‌کند!

اینك برای نمونهٔ غزل این دوره، شعری از نشاط اصفهـانی آورده می‌شود. ملك‌الشعراء بهار این غزل را بسیار دوست می‌داشت و درباب آن گوید: «اگر جز این یك غزل... دیگر هیچ نداشت برای بزرگی‌وعلو مقام شعری اوکافی بود[۲۲]...»

طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد — دردل دوست به هر حیله رهی باید کرد
منظر دیده قدمگاه گدایان شده است — کاخ دل در خور اورنگ شهی باید کرد
تیغ عشق و سر این نفس مقنع بـه خرد — زین سپس خدمت صاحب کلهی باید کرد
روشنان فلکی را اثری درمـا نیست — حذر از گردش چشم سیهی باید کرد
شب که خورشید جهانتاب نهان ازنظراست — قطع این مرحله با نور مهی باید کرد
خوش همی می‌روی ای قافله سالار بدراه — گذری جانب گم کرده رهی باید کرد
نه همین صف‌زده مژگان سیه باید داشت — به صف دلشدگان هم گذری باید کرد
جانب دوست نگه از نگهی باید داشت — کشور خصم تبه از سپهی باید کرد
گر مجاور نتوان بود به میخانه نشاط — سجده از دور به‌هر صبحگهی باید کرد

دیوان - ص۹۶ و ۹۷

شاید حق‌این بودکه ازغزلیات سحاب، مجمر، وصال، یغما، صبا، قرةالعین، سروش، شیبانی و چندین دیگـر، خاصه فروغی‌بسطامی نیز بحث می‌شد، اما چون این دوره کلاً درسیر تحول غزل نقش‌عمده‌یی و یا حتی‌نقشی نداشته است از ورود به جزئیات خودداری شده است.

۲۲- سبك‌شناسی - ج۳- ص۳۳۱

فصل هفتم

غزل دوران معاصر
(از دوران مشروطیت تا عهد حاضر)

چنان که ملاحظه شد ما خاتمهٔ نهضت بازگشت را در دوران مشروطیت نوشتیم. زیرا اولاً قصیدهٔ این‌سبك یعنی مداحی با پیدایش مشروطیت کاملاً از بین رفت وقالب قصیده، صرف بیان مطالب دیگری گردید و ثانیاً در غزل شاعر بزرگی ظهور نکرد. بااین همه غزل گویی مبتنی برتقلید صرف سال‌ها ادامه یافت چنان‌که هنوزهم کسانی در آن شیوه عمر هدر می‌دهند؛ و می توان آثار آنان را ادامهٔ حیات محتضر دورهٔ بازگشت خواند[1].

باید دانست که تعیین حدود آغاز و پایان یك سبك مبتنی برمسامحه است نه دقت، زیرا هیچ سبکی کلاً ازبین نمی‌رود بلکه درکنار سبك جدید حاکم ورایج، به شکل محتضری به زندگی خود ادامه می‌دهد.

شرح علل به وجود آمدن انقلابات ادبی از دوران مشروطیت به بعد مستلزم

۱ــ برخی ازغزلسرایان معروف این دوره عبارتند ازشادروانان علی‌اشتری (فرهاد)، پژمان بختیاری، هادی پیشرفت (رنجی)، نظام وفا، عبرت نائینی، پرتو بیضایی... که برخی از آثارآنان مشهور است.

بحث‌های مفصل است، و ازطرف دیگر همه‌کم و بیش به نقش انقلاب مشروطیت در بیدار کردن و تغییر دادن شعور اجتماعی عصر واقفند. این است که ما وارد این بحث نمی‌شویم وغزل دوران معاصررا اجمالاً تحت‌چند عنوان فرعی‌مطالعه می کنیم.

غزل وطنی

درزمان مشروطیت به مقتضای جبرزمان مضامین میهنی درتمام قوالب شعری از جمله غزل مرسوم‌گشت وکسانی چون عارف قزوینی وفرخی یزدی[۲] و ابوالقاسم لاهوتی[۳] توانستند درقالب غزل، اشعار میهنی واجتماعی بسرایند. نمونه‌های این‌نوع غزل در دیوان عارف فراوان است.

غزل تقلیدی

مقصود ازغزل تقلیدی این است‌که درغزل، کسانی به تقلید نمونه‌های شعر عراقی و هندی پرداختند[۴] وتوانستند نسخه بدل‌هایی از اشعار قدمای این‌دو سبک به

۲ــ صاحب غزل معروف:

شب چو در بستم و مست از می نابش کردم
ماه اگر حلقه به در کوفت جوابش کردم

دیوان-ص۱۱۷

۳ــ صاحب غزل معروف:

نشد یك لحظه از یادت جدا دل
زهی دل، آفرین دل، مرحبا دل

دیوان - ص۷

۴ــ اما نمی‌توان این موارد را دقیقاً ادامهٔ نهضت بازگشت خواند زیرا اولاً در نهضت بازگشت از نمونه‌های هندی تقلید آشکار نمی‌شد وثانیاً تقلید از سبك عراقی در دوران جدید با تقلید از سبك عراقی در زمان‌های قدیم‌تر دارای چند فرق است. در عصر جدید سبك حاکم تغییر کرده و چیزدیگری است، حال‌آن‌که درعصر قاجارسبك حاکم همان موازین «شیوهٔ بازگشت» بود واز این‌رو غزلیات‌آن دوره درچهارچوب ←

وجود آورند. نمونه‌های معروف این‌دو نوع تقلید شهریار و رهی معیری هستند. شعر شهریار دنبالهٔ همان سبك عراقی است منتها با زبانی مبتذل‌تر (حتی نسبت به‌شاعران دورهٔ بازگشت[۵]) که در آن لغات و اصطلاحات عامیانه[۶] هم دیده می‌شود و به‌طور کلی زبان صاف و زلال و جا افتاده نیست. در شعر شهریار البته نشانه‌هایی از اوضاع زمان نیزدیده می‌شود و این، اندك تازگی‌یی به شعراو می‌دهد. از آنجایی که شاعر دارای زندگانی‌عاشقانه‌یی بوده است، غزلیات او از نوعی «باورداشت» برخوردار است و همین عامل است که شعراو را بین مردم مشهور ساخته است. شهریار گاه غزل‌های عارفانه نیز می‌گوید که آن هم فاقد اصالت و ابتکار است.

رهی معیری زبانی پاك و به اصطلاح «شسته و رفته» دارد. غزلیات او بین سبك هندی و عراقی است (متمایل به هندی) و ازاین‌رو گاه زیبایی‌هایی دارد. اما مضامین هندی او نیز فاقد ابتکار و مبتنی برتقلید و اقتباس است.

امروزه کسانی چون امیری فیروزکوهی و رحمت موسوی وچند تن دیگر به

→

خود اصالتی داشت. اما می‌توان به نحوی تقلیدهای جدید از سبك عراقی را همان حیات مختصر یك سبك پس‌از سقوط که در آغاز این بحث مطرح ساختیم قلمداد کرد.

۵ـ گاه نمونه‌های اصلی این اشعار تقلیدی، غزل دورهٔ بازگشت است.

۶ـ اصولاً به‌کار بردن لغات و اصطلاحات عامیانه ازمشخصات غزل دوران بازگشت بعد از مشروطیت است، چه برخی می‌پنداشتند که بدین وسیله نوآوری می‌کنند:

بگردای جوهر سیال در مغز بهار امشب
«سرت گردم» نجاتم ده ز دست روزگار امشب

ملك‌الشعراء بهار - ج۲ـ ص۳۵۳

چو بلبل نغمه خوانم تا تو چون گل پاك دامانی
حذر از خار دامن گیر کن «دستم بدامانت»

شهریار

امشب از دولت می دفع ملالی کردیم
این هم از عمر شبی بود که «حالی کردیم»

شهریار

سبکی شبیه[۷] به سبک هندی شعر می‌گویند، اما آثار آنان به علت همان اصل «خروج زمانی» فاقد اصالت سبک هندی است.

اما شعر عرفانی امروزه بالکل ازمیان رفته‌است؛ لیکن درسال‌های قبل کسانی چون عبرت نائینی توانستند یکی دو نمونهٔ خوب بیافرینند.

ازکسانی که درغزل سنتی شهرتی یافتند یکی هادی رنجی است (ما را دل از کشاکش دنیا شکسته است) و دیگری نظام وفا (ای که مأیوس ازهمه سوئی به سوی عشق رو کن / قبلهٔ دل‌هاست آنجا هرچه خواهی جستجـو کن). برخی نیز در همان حال وهوای غزل سنتی توانستند تا حدودی نوآوری کنند از جمله مسعود فرزاد که عوض مضامین‌عاشقانهٔ مبتذل، به شرح واقعیات سوزناك حیات خود پرداخت.

دراینجا بد نیست که درارتباط با اصطلاح غزل تقلیدی، به دو اصطلاح «غزل طرحی» و «غزل اختراعی» که گاهی در کتب ادبی متأخر به چشم می‌خورد اشاره‌یی کنیم:

غزل اختراعی ظاهراً غزلی بوده است که شاعر بدون در نظر داشتن نمونه‌یی از غزلیات دیگران، می‌سروده است. کمال خجندی به صاحب «مهرومشتری» گوید:

گرفتم که باشد تـرا صد گرفت   به هریك غزل کاختراع مراست

در «سبك خراسانی در شعر فارسی» (ص۶۹۲) آمده است: «در دورهٔ صفوی هریك از شاعران که ردیفی تازه برای شعر خویش برمی‌گزیدند، این‌عمل‌رااختراع می‌خواندند». در تذکرهٔ نصرآبادی (ص۸۳) دربارهٔ میرزا نقی می‌نویسد:

«اگرچه در نظم اشعاردستی‌داشت، اما غزل اختراعی نمی‌گفت[۸] چراکه وزن

۷ـ تقلید از نمونه‌های هندی قبلاً نیز توسط کسانی چون صابرهمدانی (متوفی در ۱۳۷۵ ه. ق.) وغیره صورت می‌گرفت، در همهٔ این‌موارد چون نظر به مفردات خوب سبك هندی بوده است نه کل اشعارآن سبك که عیوب فراوان نیز دارد، چیزی شبیه به‌سبك هندی به وجودآمد، یعنی سبك‌هندی را با چاشنی‌یی از شیوه عراقی تعدیل کردند.

۸ـ یعنی ازآثار دیگران استقبال می‌کرد.

و قافیهٔ غریب[۹] اختراع نمی‌کرد[۱۰]».

غزل طرحی ظاهراً ازموضوعات انجمن‌های ادبی دورهٔ بازگشت است. مرحوم همائی می‌نویسد: «غزل طرحی شعری است که در انجمن‌های شعر و ادب از اساتید گویندگان تعیین کنند تا شعرای انجمن غزل‌خود را برهمان وزن‌و قافیت بسازند[۱۱]».

وباز می‌نویسند: «آن شعر راکه برای سرمشق وبه قول معروف انگاره معین شده بود[۱۲]، غزل طرحی می‌گفتند»[۱۳].

مراد ما ازغزل تقلیدی، صرفاً غزلی نیست که حتماً نمونه و سرمشقی (غزل طرحی) داشته‌باشد، بلکه مراد غزلی است که مضامین واصطلاحات و اوزان وقوافی آن متعارف و تکراری باشد.

غزل نو یا تصویری

مهم‌ترین مشخصهٔ عصرحاضر از نظرغزل، به وجودآمدن سبکی تازه است. ما این نوع غزل جدید را غزل تصویری می‌نامیم. این‌نوع غزل تحت‌تأثیر شعرنو[۱۴] به وجودآمده است. دراین نوع غزل از امکانات شعرنو چه از نظرزبان وچه از نظر مضمون استفاده شده است. این غزل بدیع به هیچ‌وجه در زبان فارسی مسبوق به سابقه نیست.

بعداز رواج شعرنو، شاعران میانه روی چون توللی و نادرپور وسایه و چند تن دیگر هنگامی‌که خواستند غزل بگویند (و به طورکلی شعر سنتی) مقداری از

۹ــ یعنی تازه.
۱۰ــ در متن: می‌کرد.
۱۱ــ فنون بلاغت و صناعات ادبی ــ ص۴۰۷
۱۲ــ ازطرف انجمن.
۱۳ــ فنون بلاغت وصناعات ادبی ــ ص۳۹۳
۱۴ــ و از امکانات شعرسبك هندی نیز استفاده شده است.

عناصر شعر نو را درآن واردکردند. این‌عمل بعدها شدت بیشتری یافت و روز به روز تأثیر شعرنو در غزل بیشتر گردید، به‌طوری‌که امروزه نوگرایان غالباً غزلیاتی می‌گویندکه جز ازنظرقالب با شعرنو فرقی ندارد.

به هرحال ازآنجاکه ما درعصر تکوین این نوع غزل به سر می‌بریم هنوز بحث‌کامل ازآن میسر نیست. حسین‌منزوی ومحمد ذکایی (هومن)، ولی‌الله درودیان و بسیاری از جوانان دراین شیوه غزل می‌گویند.

آثارکسانی چون توللی و نادرپور وسایه وامثال ایشان را باید حدواسط این سبک بدیع وآثار دورهٔ بعد از بازگشت دانست.

آنچه در شعرنو غزلواره گفته می‌شود یعنی مطالب غزلی‌که به شکل شعرنو سروده شده باشد وارد این‌بحث نیست، زیرا یك مشخصهٔ غزل‌علاوه برجنبهٔ معنوی جنبه صوری‌آن است؛ یعنی غزل حتماً باید دارای شکل و شمایل غزل سنتی باشد. اینك غزلی از فروغ فرخزاد محض نمونه ذکر می‌شود، فروغ این تنها غزل خودرا به استقبال غزل معروف ه. ا. سایه به مطلع:

هرشب به قصهٔ دل من گوش می‌کنی فردا مرا چو قصه فراموش می‌کنی

ساخته است.

غزل

چون سنگ‌ها صدای مرا گوش می‌کنی سنگی و نا شنیده فراموش می‌کنی
رگبار نوبهاری و خواب دریچه را از ضربه‌های وسوسه مغشوش می‌کنی
دست مرا که ساقهٔ سبز نوازش است با برگ‌های مرده هماغوش می‌کنی
گمراه‌تر ز روح شرابی و دیده را در شعله می‌نشانی و مدهوش می‌کنی
ای ماهی طلایی مرداب خون من خوش باد مستیت که مرا نوش می‌کنی
تو درهٔ بنفش غروبی که روز را بر سینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی
درسایه‌ها، فروغ‌تو بنشست ورنگ‌باخت او را به سایه از چه سیه پوش می‌کنی

تولدی دیگر- ص ۳۳ و ۳۴

غزل‌نو علاوه بر مضامین، در زبان نیز دارای تازگی‌های بسیاراست. یکی از

مشخصات این غزل این است که گاه دارای اوزان تازه است. چنان که قبلاً اشاره شد درآثار دورهٔ بازگشت برخی ازاوزان جدید رواج یافتند. اوزان جدید درزمان‌های متأخر درآثار صفای اصفهانی و مهدی الهی قمشه‌یی نیز به‌چشم می‌خورند. درزمان ما نیز کسانی مانند سایه و سیمین‌بهبهانی وحسین منزوی وچند تن دیگر، غزلیاتی به اوزان تازه دارند[۱۵].

ادوار غزل فارسی

به‌طوری که ملاحظه شد، ما دراین کتاب دوره‌های غزل فارسی را به نحو زیر مورد بررسی قرار داده‌ایم.

۱ـ عصر تغزل: که ازآغاز شعرفارسی تاآغاز قرن ششم طول می‌کشد و در آن اندك اندك شکل شعری غزل به وجود می‌آید.

۲ـ دورهٔ رواج غزل که ازآغاز قرن‌ششم تا پایان قرن‌نهم است. ودرآن‌شکل شعری تشخص یافتهٔ غزل به دونوع عاشقانه و عارفانه تقسیم می‌شودکه هر نوع با

۱۵ـ تا تو با منی زمانه با من است — بخت و کام جاودانه با من است
تو بهار دلکشی و من چو باغ — شور و شوق صد جوانه با من است
سایه

فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلاتُ فَعْ
سرو سبز شکیب‌آموز، غمگسار توخواهد شد
برگ سبزی اگر دارد، هم نثار تو خواهد شد
سیمین بهبهانی

فاعلاتُ مفاعیلن فاعلاتُ مفاعیلن
زنی که صاعقه‌وارآنك، ردای شعله به‌تن‌دارد
ز ره نیامده خود پیداست، که قصد خانهٔ من دارد
حسین منزوی

مفاعلن فعلاتن فع/مفاعلن فعلاتن فع (= فعلییاتن)

سعدی و مولوی به اوج می‌رسند و سپس هردو نوع درحافظ تلفیق می‌یابند ودایرهٔ تکامل غزل سنتی بسته می‌شود و سپس تا یك قرن شاعران پیرامـون این دایره دور بی‌حاصل می‌زنند.

۳ـ غزل حد واسط سبك عراقی وهندی که از اواخـر قرن نهم تا اوایل قرن یازدهم طول می کشد. شاعران به‌فکر می‌افتند که به شیوه‌های تازه‌یی دست یـابند و به راه‌های مختلف تجربه‌هایی می کنند.

۴ـ غزل سبك هندی که از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهـم طول می کشد ودراین‌دوره، غزلی کاملاً متمایز ازغزل سنتی (سبك‌عراقی) به‌وجود می آید.

۵ـ غزل دورهٔ بازگشت که از اواسط قرن‌دوازدهم تازمان ماکم وبیش به‌طول می‌انجامد و شاعران می کوشند تا از یافته‌های شعری همهٔ ادوار استفاده کنند.

۶ـ غزل‌نو که ازحدود سال ۱۳۴۰ تحت تأثیر شعرنو به‌وجود می آید وسرشار ازتشبیهات و استعارات و مضامین و اوزان وقوافی تازهٔ دلنشین است.

البته باید توجه داشت که محققانی که درتاریخ غزل فارسی مطالعاتی‌داشته‌اند هر کدام به‌سلیقهٔ خود به‌دوره‌های خاصی قائل بوده‌اند. ذیلاً محض نمونه تقسیم‌بندی بوزانی مستشرق معروف ایتالیائی را نقل می کنیم:[۱۶]

۱ـ دورهٔ ابهام نخستین یعنی‌قرون سوم و چهارم که دربارهٔ آن مدارك کافی نداریم و وضع غزل روشن نیست. رودکی و دقیقی ازنمایندگان این‌دوره‌اند.

۲ـ عصر تشکل که از قرن چهارم تا هفتم طول می کشد. در اواخر این دوره غزل‌کاملاً شکل‌گرفته است. حال وهوای غزل یا صوفیانـه (عطار) است ویا دنیوی (انوری).

۳ـ دورهٔ کلاسیك که از قرن هفتم تا دهم طول می کشد. غزل هم ازنظرشکل به‌کمال رسیده است وهم ازنظر مضمون (کاملاً سمبولیك است). نمایندگان این‌دوره

۱۶ـ مأخود ازمقالهٔ او درباب غزل در دایرةالمعارف اسلامی.

سعدی و حافظند. در حافظ معشوق (زمینی) با معبود (آسمانی) و ممدوح درهم می‌آمیزد.

۴ـ سبك هندی که مربوط به قرن دهم تا دوازدهم است و می‌توان آن را عکس‌العملی در مقابل سمبل‌های غزل کلاسیك دانست.

این سبك میدان مسابقهٔ عملیات شبه فلسفی‌ذهن‌است. غزل‌از نظر معنی‌شخصیت تازه‌یی می‌یابد. به‌نظرمی‌رسد که قهرمان غزل به جای معشوق یا ممدوح ذهن خود شاعر باشد که مدام از سمبل‌های قدیمی، ترکیبات تازه می‌آفریند. نمایندهٔ این‌سبك صائب است.

۵ـ دورهٔ جدید که هنوز کاملاً مشخص نیست. تمایلی به‌احیای غزل کلاسیك وپیش‌از کلاسیك به وجود می‌آید ومعانی دنیوی مطرح می‌شود.

باب دوم

کلیاتی در باب غزل

فصل اول

بحث‌های صوری

اینك که از بحث اجمالی تحول غزل و ادوار آن فارغ شدیم، به چند مسألهٔ کلی و جزیی درباب غزل اشاره می‌کنیم:

تمام مطلع:

تمام مطلع نوعی صورت شعری (*Form*) است که در کتب بدیعی غالباً به آن نپرداخته‌اند. در این قالب هم غزل و هم قصیده دیده شده است. در تمام مطلع، جمیع مصاریع (چه مصاریع اول وچه مصاریع دوم) دارای قافیه (و ردیف) هستند. قدیم‌ترین نمونهٔ این نوع شعر گویا منسوب به ابوعلی‌دقاق است. فرخی، منوچهری، سنایی، سعدی و دیگران نیز دارند. چند بیت ازیك غزل سعدی ذکر می‌گردد:

گر برود به هر قدم در ره دیدنت سری — من نه حریف رفتنم از درتو به هردری
خود نبود و گر بود تا به قیامت آزری — بت نکند به‌نیکویی چون‌تو بدیع پیکری
سرو روان ندیده‌ام جز تو به هیچ کشوری — هم نشنیده‌ام که زاد از پدری و مادری
گر به‌کنار آسمان چون تو برآید اختری — روی بپوشد آفتاب ازنظرش به معجری
حاجت گوش‌و گردنت نیست به‌زروزیوری — یا به خضاب وسرمه‌یی یا به عبیروعنبری
گرچه تو مهتری ومن ازدمه خلق کهتری — شاید اگر نظر کند محتشمی به چاکری
باك مدار سعدیا گر به فدا رودسری — هرکه به معظمی رسد ترك دهد محقری

دیوان سعدی - بدایع - ص۷۵۸ - باحذف واندکی تغییر

تفنن‌های دیگر درشکل‌غزل

اگر ردیف، «عبارت» یعنی‌طویل‌تر ازحدمعمول باشدگاه شاعر قافیه نمی‌آورد و البته این به شرطی است که ابیات مستقلاً دارای قافیهٔ درونی و ضمنی باشند. اما دراین‌گونه موارد نیز غالباً دو مصراع بیت اول (مطلع) همچنان مصرّع‌اند. به این اشعار می‌توان «غزل ـ ترجیع» گفت و درقدیم به‌آن‌ها شعر مسجع و مسمط چهار خانه و مسمط قدیم می‌گفتند. اینك چند بیت ازچند نمونه:

گل بهاری بت تتاری   نبید داری چرا نیاری
نبید روشن‌چو ابر بهمن   به نزد گلشن چرا نیاری[1]

رودکی ـ دیوان ـ ص۱۰۰

ای کوکب عالی درج، وصلت حرام است و حرج
ای رکن طاعت همچو حج، الصبر مفتاح الفرج
عاشق بسی موید[2] همی، رخ را به خون شوید همی
شاعر چنین گوید همی، الصبر مفتاح الفرج
تا کی کشم بیداد من، تا کی کنم فریاد من
روزی بیابم داد من، الصبر مفتاح الفرج

سنایی[3]ـ ص ۸۳۶

۱ـ استاد همائی دربارهٔ شعر ده بیتی‌یی ازعثمان مختاری به مطلع:
دلا سخن‌را ز جان برآور   پسش به مهر خرد بپرور
درحاشیهٔ ص ۲۲۱ دیوان او می‌نویسند: «این ابیات‌که در تقطیع عروضی بر وزن فعولُ فعلن بحر متقارب مثمن مقبوض اثلم است، به‌عقیدهٔ نگارنده از نوع شعرملحون یعنی‌سرودهای ضربی‌آهنگی قدیم است‌که مخصوص ساز وآواز می‌ساختند ومی‌توان آن را درواقع ازنوع «غزل» قدیم محسوب داشت. رودکی‌هم دوبیت سرود ناغزلی براین وزن هم بالتزام سجع داشته‌که صاحب‌المعجم نقل‌کرده است: گل بهاری بت تتاری الخ».

۲ـ درمتن «گوید».

۳ـ و ـ۴: تحول شعر فارسی‌ـ از ص ۶۵ به بعد.

چه جمال جـان فزایی، کـه میان جـان مایی
تو به جان چه می‌نمایی، تو چنین شکـر چرایی
ز گلت سخن فنا شد، همـه فکـر و فن فنـا شد
من و صد چو من فنا شد، تو چنین شکر چرایی

مولوی - غزل ۲۸۵۷ - ج۶

اول نظر از چـه سرسری بود — سرمـایه و اصل دلبری بود
گر عشق وبال و کافـری بود — آخر نه بـه روی آن پری بود
آن جـام شراب ارغـوانی — و آن آب حیات زندگانی
وآن دیـدهٔ بخت جـاودانی — آخر نه به روی‌آن پری بود[۴]

مولوی ــ غزل شماره ۷۱۴[۵] - ج۲

بی‌همگان بسر شود، بی‌تو بسر نمی‌شود — داغ تودارد این‌دلم، جای‌دگر نمی‌شود[۶]
خمر من و خمار من، باغ من و بهار من — خواب من‌وقرار من، بی‌تو بسر نمی‌شود
گاه سوی وفا روی، گاه سوی جفا روی — آن منی کجا روی، بی‌تـو بسر نمی‌شود

مولوی - غزل ۵۵۳ - ج۲

وه چلبی ز دست تو، وز لب و چشم مست تو
صد چو دلم شکست تو، وه چلبی ز دست تـو
روز ز هجر نـاخوشم، شب همـه شب در آتشم
بـار فـراق مـــی‌کشم، وه چلبی ز دست تـو
چنـد مـرا فـریفتـی، وز بـر من گـریختی
خـون دلـم بریختی، وه چلبی ز دست تـو

مولوی[۷]

ای سرو بالای سهی، کز صورت حال آگهی
وز هر که در عالم بهی، ما نیز هـم بد نیستیم[۸]

۴ــ دراین مثال‌ها هر بیت ازچهار لخت تشکیل شده‌که سه لخت اول با هم قافیه دارند و لخت چهارم درحقیقت ترجیع است.

۵ــ غزل شمارهٔ ۷۱۵ هم عیناً همین‌طور است (با ترجیع: آخرنه به‌روی‌آن پری‌بود؟).

۶ــ مطلع است واز این‌رو به‌طریق متعارف مقفی‌است.

۷ــ تحول شعرفارسی ــ ص۶۵ به بعد. در دیوان‌کبیر دیده نشد.

۸ــ مطلع است وبا وجود این‌مصرّع نیست.

گفتی بـه رنگ من گلـی، هرگز نبیند بلبلی
آری نکو گفتی ولی، ما نیز هم بد نیستیم
سعدی گرآن زیبا قرین، بگزید بر مـا همنشین
گو هر که خواهی برگزین، ما نیزهم بد نیستیم
سعدی ـ طیبات ـ ص۶۳۵

مولوی بیش ازهرکس دیگـر در شکل غزل (و اصولاً شعر) نوآوری کرده است. خصوصاً سعی می‌کندکه به نحوی بـه قافیه طرح نوینی دهد و یـا در اساس سنتی‌آن تصرف‌کند. درغزلی ابیات را فقط با ردیف «ما» به هم متصل‌کرده است وبه جای قافیه نهایی، به هربیت قافیهٔ درونی مستقلی داده است؛ به این شعر می‌توان «غزل ـ مثنوی» گفت:

ای یوسف خوش‌نام ما، خوش می‌روی بر بام ما
ای در شکسته جام ما، ایْ بر دریده دام ما
ای دلبـر مقصـود ما، ای قبله و معبود ما
آتش زدی در عود ما، نظـاره کن در دود ما
در گل بمانده پای دل، جان می‌دهم چه‌جای دل!
وز آتش سودای دل، ای وای دل ای‌وای‌ما[۹]
غزل۴ - ج۱

گاهی ابتکارات مولانا به جائی می‌رسد که دیگر نمی‌توان به شعر نام «غزل» نهاد، مثلاً شعر زیردرحقیقت مثنوی‌است:

به‌جان تو ای طایی، که سوی‌ما بازآیی
تو هرچه می‌فرمایی، همه شکرمی‌خایی
ایا بت جان افزا، نه وعده‌کردی ما را
که من بیایم فردا؟ زهی فریب وسودا
بگیرچنگ و تنتن، دل ازجدایی برکن
بیار بادهٔ روشن، خمار ما را بشکن
مولوی ـ غزل شمارهٔ ۳۰۴۷ ـ ج۶

گاه هرسه مصراع به اصطلاح دارای یك قافیه است ومصاریع چهارمین نیز

۹ـ درآفاق غزل فارسی ـ ص۳۰۸، درمصراع آخر به جای ای وای ما «ای وای دل» است.

با یکدیگر قافیهٔ جداگانه‌یی دارند یا قافیهٔ آن‌ها مستقل است[۱۰]. دراین صورت هم غالباً ابیات دارای قافیه‌های درونی هستند:

المستغاث ای ساربان، چون کار من آمد بـه جان
تعجیل کـم کن یك زمان، در رفتن آن دلستان
نور دل و شمع بیان، ماه کش و سرو روان
از من‌جدا شد ناگهان، برمن جهان شدچون‌قفس
ای چون فلك‌بامن به‌کین، بی‌مهرورحم‌وشرم ودین
آزار من کمتر گزین، آخـر مکن بـا من چنین
عالم به عیش انـدر مبین، تا مر ترا گـردد یقین
کاندر همه روی زمین، مسکین‌تر از من نیست کس

سنایی[۱۱]- ص۹۰۱

ایا ساقی المدام، مرا بـاده ده مدام
سمن بوی‌لاله‌فام،که تامن دراین مقام
زنم‌یکنفس‌به‌کام، که‌کس‌را زخاص‌وعام
دراین‌منزل ای غلام، امید قرار نیست

عبدالواسع جبلی[۱۱]

آن ماه دو هفته در نقاب است
یا حوری دست در خضاب است
و آن وسمه بر ابروان دلبند[۱۲]
یا قوس قزح بر آفتاب است
سیلاب ز سرگـذشت یا را
ز انـدازه بـدر مبر جفا را
باز آی که از غم تو ما را
چشمی و هزار چشمه آب است

سعدی- طیبات- ص۵۳۷

غزل بدون مطلع مصرّع

گاهی به ندرت به غزلیاتی بر می‌خوریم کـه مطلع آن‌هـا مصرّع‌نیست؛ از

۱۰- می‌توان با اندکی مسامحه این‌موارد وبرخی ازموارد قبلی‌را ترجیع بند یا ترکیب بند خواند. مشخصهٔ این‌نوع اشعارقافیهٔ درونی است‌که تاداخل مصراع به‌اصطلاح ترجیع یا ترکیب نیزکشیده می‌شود.

۱۱- نمونه‌ها ازکتاب تحول شعر فارسی است.

۱۲- چون دو مصراع اول‌را (مطلع) مقفی‌کرده، این مصراع را آزاد گذاشته است.

این‌روگاه در طی قطعات دیوان‌ها درج شده‌اند. دوغزل زیرازفروغی بسطامی جزو غزلیات دیوان آمده ومطالع آن‌ها مصرّع نیست. دراین هردوغزل فروغی بسطامی ابیاتی ازناصرالدین شاه را تضمین یا تکمیل کرده است:

زیب غزل کردم این سه بیت ملك را　　تا غزلم صدر هر مراسله باشد

غزل۳۶۸ — ص۱۰۶

وآن‌گاه بعد ازذکر سه بیت ناصرالدین شاه، خود بـا مطلع مصرّع غزل را ادامه می‌دهد.

دوست نشاید ز دوست در گله باشد　　مرد نباید کـه تنگ حـوصله باشد
با غـزل شاه نکته سنج فـروغی　　من چه سرایم کـه قابل صله باشد

بدین ترتیب این غزل درحقیقت دارای مقدمه است. غزل دیگری ازاو نیزبه همین منوال است:

برخیز نگارا کـه ز فرمـودهٔ خسرو　　موزون غزلی چون قد دلجوی تو دارم
نیکوست که در پیش‌تو خوانم غزل‌شاه　　زیرا که هوای رخ نیکـوی تو دارم
بشنو زمن اشعـار ملك ناصر دین را　　کز شوق همین جای به پهلوی تو دارم
در هر دو جهان آرزوی روی تو دارم　　دردست زمحصول جهان موی تودارم...
شاها غـزل شاه مرا کـرده غزلخوان　　این فیض من از نطق سخنگوی تو دارم

غزل ۲۴۷— ص۱۵۸ و ۱۵۹

ملمّع

ملمّع شعری است‌که یك پارهٔ آن (مصراع وبیت) فارسی وپارهٔ دیگرآن به لفظ دیگری باشد[۱۳] (عربی، ترکی، لهجه‌های محلی). ملمع معمولاً به صورت غزل است. چند بیت ازیك غزل ملمّع حافظ نقل می‌شود:

از خون دل نـوشتم نزدیك دوست نامه　　اِنّی رایتُ دهـراً من هجـرِكَ القیامه
هـرچند کازمـودم از وی نبود سودم　　من جـرّبَ الْمجرّب حلّتْ بـه النّدامه

۱۳— درکتب سنتی بدیع «لفظ دیگر» را فقط عربی گفته‌اند.

پرسیدم از طبیبی احوال دوست گفتا　　فی بُعدِها عــذابٌ فی قربِها السّلامــه
ص ۲۹۵

سعدی مثلث نیز دارد. یعنی شعری که یك بیت آن عربی ودوبیت دیگرفارسی وبه لهجه شیرازی است، منتها صورت آن شعرمثنوی است[۱۴].

در دیوان جامی ملمعات بسیاری به چشم می‌خورد.

تعداد ابیات غزل

بر طبق سنت و تأکیدکتب بدیعی، ابیات غزل باید معمولاً بین ۵ تا ۱۲ بیت باشد[۱۵].

درغزلیات سعدی وحافظ معمولاً تعداد ابیات، هفت یاهشت است[۱۶] واصولاً درطی تکامل صوری غزل، عددهفت برای‌تعداد ابیات‌آن تثبیت شده است، چنان‌که کمال خجندی‌گوید:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت　　چو گفتار «سلمان» نرفته ز یاد
قطعه ص۱۰۱۸ - دیوان (۲-۲)

ونیز جامی گوید:

به بوستان سخن مــرغ طبع من اکثر　　به‌هفت بیت شود نغمه ساز وقافیه سنج
زهفت عضو یکی یا دو باد کم آن را　　که‌هفت بیت‌مرا شش‌رقم زند یا پنج[۱۷]
قطعات - ص۷۹۰

۱۴ــ ← دیوان ــ ص۵۰۱ تا ۵۰۳

۱۵ــ «... مشروط آن است که متجاوز از دوازده نباشد، اگرچه بعضی شعرای سلف‌زیاده از دوازده هم‌گفته‌اند، فاماالحال آن طریقه غیر مسلوك است واکثر ابیات غزل را یازده مقرر کرده‌اند و هم شعری‌که زیاده بر آن بود، آن را قصیده‌گویند...»
کشاف اصطلاحات‌الفنون ــ نقل‌از آفاق غزل‌فارسی - ص۸۱

۱۶ــ البته‌کلیت ندارد چنان‌که غزل معروف سعدی به مطلع:
اینان مگر ز رحمت محض‌آفریده‌اند　　کارام جان و انس دل و نور دیده‌اند
بدایع- ص۷۲۳ و۷۲۴

۲۳ بیت است.

۱۷ــ به‌کسانی‌که ابیات غزل اورا حذف سازند، نفرین‌کرده است.

اما باید دانست که این‌قاعده کلی نیست، چنان‌که وحشی غزل چهار بیتی و مولوی غزلهای ۱۵بیتی وگاه ۴۳ و۴۷ وحتی ۸۲ بیتی دارد[۱۸]. صائب نیزغزل ۱۹، ۲۲، ۳۱، ۳۳ و۳۵ بیتی دارد وبه طورکلی‌تعداد ابیات درغزل هندی نامحدود است.

اقتفا

اقتفا به طور خلاصه این است که شاعری شعر شاعردیگررا تقلیدکند. یعنی برآن نمونه، شعری بسازد[۱۹]. مقصود ازاین عمل غالباًآن بودکه شاعرقدرت شعری خود را بنماید. زیرا شرط این بودکه شعر مقلد حتماً ازنمونهٔ اولی بهترباشد. البته گاه شاعران به مجرد آن‌که از شعری خوششان می‌آمد به اقتفای آن می‌رفتند وبهتر یا فروتر بودن شعر دومی، مسألهٔ فرعی بوده است. واین امر غالباً در مورد شاعران عارف خصوصاً مولوی صدق می‌کند.

چنان‌که درطی‌این‌رساله ملاحظه شد، حافظ‌غالباً بیت‌های‌خوب شاعران دیگر را اقتفاکرده است، وچون دراکثر موارد بهتر از نمونه‌های اولی‌گفته کاملاً آنها را تحت‌الشعاع قرارداده است. اما برعکس شاعران بسیاری‌که به اقتفای حافظ رفته‌اند

۱۸ــ بویی همی آید مرا، مانا که باشد یار من
بر یاد من پیمود می،آن با وفا خمار من (۴۳ بیت)
غزل۱۷۹۱ ــ ج۴

ای مبدعی که سگ را بر شیر می‌فزایی
سنگ سیه بگیری، آموزیش سقایی (۴۷ بیت)
غزل۲۹۴۴ - ج۶

ای‌زتو مه، پای‌کوبان وز تو زهره، دف زنان
می‌زنند ای جان مردان، عشق ما بردف، زنان(۸۲ بیت)
غزل۱۹۴۰ ــ ج۴

و البته می‌توان‌آن‌ها را قصیده محسوب داشت.

۱۹ــ و این البته با انتحال وسایر بحث‌های مربوط به سرقت‌های شعری فرق می‌کند.

نتوانسته‌اند بهتر از او بگویند و آثار اورا تحت‌الشعاع قرار دهند.

به هر تقدیر اقتفا غالباً ساختن شعر در همان وزن و قافیه و حتی گاه همان مضمون الگوی اصلی است. البته ممکن است مضمون و گاه قافیه فرق کند ولی وزن اکثراً همان است. به اقتفا، جواب[۲۰] استقبال، تتبع[۲۱] و حتی اقتباس نیزگفته می‌شود. اقتفا درغزل بسیاررایج بوده است خصوصاً به اقتفای سعدی وحافظ رفتن، زیرا اگر کسی می‌توانست نمونه‌هایی بهتر از این دو به وجودآورد شهرت بسیاری کسب می کرد.

درسبك هندی مرسوم بودکه يك مضمون واحد را چندین نفربسازند تا معلوم شودکه کدام بهتر ساخته است واصولاً در این سبك به اقتفا رفتن بسیار رواج داشته است. در تذکره‌های این دوره‌گاه به اصطلاح «اشعار طرحی» برمی‌خوریم بدین معنی‌که شعری را برای مسابقه یا امتحان جودت طبع طرح می کردند وچندین نفر آن را می‌ساختند[۲۲].

قدما دراقتفا از نمونهٔ اصلی نام نمی‌بردند ولی متأخرین معمولاً نشانه‌یی‌از نمونهٔ اصلی را به دست می‌دادند ویا صریحاً از شاعرآن نام می‌بردند. صائب

۲۰ــ گویند فلان شاعر شعرفلان شاعررا جواب گفته است. در چهار مقاله در باب شعر معروف رودکی به‌مطلع «یاد یار مهربان آید همی...» آمده است: «که هنوز این قصیده را کس‌جواب نگفته است». (ص۵۴) یعنی از آن بهتر نساخته‌اند. ودرهمان صفحه می گوید که به‌امیرالشعراء معزی گفتند که: «آن قصیده را جواب گوی. گفت نتوانم».

۲۱ــ «.... و امیر معزی این‌قصیدهٔ ذوقافیتین را نیکو گفته‌که بیشتر شعراآن قصیده را تتبع کرده‌اند... و ابوطاهر خاتونی می گوید...که این قصیده را تقریباً صدکس از فضلا جواب گفته‌اند اما مثل امیر معزی هیچکدام نگفته‌است».

تذکرهٔ دولتشاه ــ در احوال امیرمعزی ــ ص۴۷

۲۲ــ درعرفات‌العاشقین در باب شاپور طهرانی آمده است: «وبا مخلص ویاران عراق اشعار طرحی وغیره بسیار گفته».

نقل از تذکرهٔ آتشکده ــ ج۳ ــ ص۱۰۸۲ ــ حاشیهٔ دکترسادات ناصری

مخصوصاً این اصل را رعایت می‌کند:

این جواب آن غزل صائب که اهلی گفته است
بر فلك هـر شب رسانـم برق آه خـویش را
ص ۵۹

نغمهٔ حافظ شنو ز خامهٔ صائب «چندنشینی که خواجه کی بدرآید»[۲۳]
ص ۳۲۶

این جواب آن‌که می‌گوید حکیم غزنوی «ای‌سنایی خواجه جانی غلام تن‌مباش»[۲۴]
ص ۶۲۹

در این ایام شد ختم سخن برخامهٔ صائب مسلم‌بودگرزین پیش‌برسعدی شکرخایی[۲۵]
ص۷۷۸

چنان گفت این غزل را در جـواب مولوی صائب
که روح شمس تبریزی ز شادی در سجـود آمد[۲۶]
ص ۴۷۳

۲۳ـ مقصود غزلی ازحافظ است که در آن گوید:
بر در ارباب بی مـروت دنیا چند نشینی که خواجه کی بدرآید
دیوان - ص۱۵۷

۲۴ـ مقصود قصیده‌یی است از سنایی به مطلع:
ای سنایی خواجهٔ جانی غـلام تن مباش
خاك را گر دوست بـودی پاك را دشمن مباش
دیوان - ص۳۲۵

۲۵ـ استقبال از غزلی است از سعدی به مطلع:
تو از هر درکه بازآیی بدین‌خوبی و زیبایی
دری باشد که از رحمت بـه روی خلق بگشایی
وبه مقطع:
قیامت می‌کنی سعدی بدین شیرین سخن گفتن
مسلم نیست طوطی را در ایامت شکـر خایی
دیوان- ص۶۵۴ و۶۵۵

۲۶ـ اشاره به غزل مولوی است به مطلع:

اقتباس نیزفی‌الواقع جزواقتفاست (خاصه اگروزن یکی‌باشد). اقتباس به‌طور خلاصه یعنی این‌که شاعری مضمون شعرشاعر دیگر را به عین یا با اختلاف در طی شعر خود بیاورد[۲۷].

در قیامت چو سراز خاك لحد بردارم / گرد سودای تو بر دامن جانم باشد
سعدی — بدایع — ۷۱۸

من‌چو از خاك لحد لاله صفت برخیزم / داغ سودای توام سر سویدا باشد
حافظ — ص۱۰۷

اما تضمین این است‌که شاعرعین مصراع یا بیت شاعردیگری را درشعرخود تکرارکند:

کجا خود شکر این نعمت گزارم / که زور مردم آزاری ندارم
سعدی — باب سوم گلستان - ص۱۱۲

من از بازوی خود دارم بسی شکر / که زور مردم آزاری ندارم
حافظ - ص۲۲۱

دراینجا بد نیست که از توارد هم ذکری به میان آید، توارد این است‌که دو شاعربدون هیچ‌گونه اطلاع قبلی مصراع یا بیتی شبیه به هم ویا عین یکدیگربسازند (ازنظر لفظ ومضمون). مسألهٔ توارد درسبك هندی از مسایل جنجال آفرین بود.

خان آرزو در مجمع‌النفایس (ص ۴۸) گوید: «وکدام‌کس است‌که او را اتفاق توارد نیفتاده» ونیز درهمان صفحه می‌نویسد: «آری هرکه را تلاش نوی معنی وتازگی مضمون است ازجهت اتفاق طبایع، توارد بسیارواقع شود. دراین صورت کم فرصتان بی‌درد، نسبت دزدی وأخذ کنند».

→

دگر باره سر مستان ز مستی در سجود آمد
مگر آن مطرب جان‌ها ز پرده در سرود آمد
غزل ۵۷۹ - ج۲

۲۷ـ در غزل مضامین‌کم و بیش مشخص‌است، از این‌رو اقتباس بیشتر مربوط به شکل و کلمات و تعبیرات و نظایرآن است. از این‌رو می‌توان‌آن را همان اقتفا دانست.

این بیت کلیم را در باب توارد درصفحات پیش هم خوانده‌ایم:

ولی علاج توارد نمی‌توانم کرد　　　مگر زبان به سخن گفتن آشنا نکنم

به هرتقدیرمعمولاً درديوان هرشاعری ازشاعران قبل ازاونشانه‌یی‌دیده می‌شود و این امر درحافظ به اوج می‌رسد[۲۸]. بدین معنی‌که او شدیداً به شاعران پیش از (یا معاصر) خود نظر داشت وشاعران بعد از (یا معاصر) او شدیداً به او نظرداشتند.

غزل وردیف

آقای دکترشفیعی کدکنی درص۱۲۶ کتاب موسیقی شعرتحت عنوان «ردیف در انواع شعر فارسی» می‌نویسند:

«اگر بخواهیم به ترتیب اهمیت، موضوع را بررسی‌کنیم باید ازغزل شروع کنیم زیرا درحقیقت ردیف جزئی از شخصیت غزل است وهمان‌طورکه پیش ازاین اشارت رفت غزل موفقی‌که ردیف نداشته باشدکم داریم واگرگاهی شاعران بزرگ خواسته‌اند غزل بی‌ردیف بگویند موسیقی ردیف را ازرهگذری دیگر در شعر ایجاد کرده‌اند؛ چنان‌که سعدی دراین غزل:

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران　　　کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران

قافیه را به صورت اعنات یا لزوم مالایلزم‌آورده و درحقیقت نوعی ردیف را درآن لحاظ کرده است. هم چنین در غزل:

۲۸ـ بهار به همین دلیل‌حافظ را نوآور نمی‌داند:

سعدی و حافظ‌که نیکو گفته‌اند　　　هـر دو دنبال تتبع رفته‌اند

کهنه گوهر سفته‌اند

هرکه را فکر نکـو بود و قوی　　　شهرتی‌می‌کرد درنظم‌و رَوی

چون جناب مولوی

دیوان ج۲ ـ ص۲۳۷

اما بنظرما این‌امر ربط چندانی به نوآوری وکهنه‌گرایی ندارد، وآنگهی‌مولوی نیزگاه اشعار دیگران را تتبع‌کرده است.

چشم بدت دور ای بدیع شمایل   ماه من و شمع جمع و میر قبایل

البته موارد استثنایی دراینجا مثل هر اصل کلی می‌توان یافت. به ترتیب پیشرفت وتکامل غزل مسألهٔ اهمیت ردیف محسوس‌تر می‌شود وهر چه غزل کامل‌تر می‌شود میانگین ردیف بالاتر می‌رود. البته درقرن هفتم غزل به دست سعدی از نظر شکل به‌آخرین مرحلهٔ تکامل خود می‌رسد. صاحب مخزن‌الغرایب درباب خواجه حسن دهلوی می‌گوید: وی را درغزل طریق خاص است، اکثر قافیه‌های تنگ و ردیف‌های غریب وبحرهای خوشایند ــ که اصل درشعر، خاصه در غزل، ملاحظهٔ این‌هاست ــ اختیار کرده است.

ازمیان تقریباً ۳۰۰غزل دردیوان خاقانی ۲۲ غزل بدون ردیف است ومیانگین کار او۶ ر۱۳ می‌شود.

در قرن هفتم سعدی درطیباتش که تقریباً ۵۸۰ غزل است ۹۰ غزل بی‌ردیف داردکه میانگین آن۴ر۶ می‌شود. حافظ درحدود سعدی است واندکی کم ردیف‌تر، یعنی درتقریباً ۵۵۰ غزل او ۷۵ غزل بی‌ردیف دیده می‌شودکه میانگین آن ۷/۴ می‌شود. درقرن نهم و اوایل قرن دهم بابا فغانی را اگرملاك کار قرار دهیم می‌بینیم به‌کمترین عدد می‌رسیم زیرا دردیوان فغانی ازمیان تقریباً ۶۲۰ غزل اوفقط ۱۵ غزل بدون ردیف است ومیانگین درحدود ۴/۱۳ داردکه حداقل بی‌ردیف بودن است.

البته این یك بررسی اجمالی است و نمی‌توان هیچکدام ازاین شاعران را نمودارکامل دورهٔ خودش به حساب آورد، ولی تا حدودی شاید بتوان چنین حدس زد ومی‌تواند این شمارش تا اندازه‌یی نظر ما را دربارهٔ ارتباط ردیف وسیر تکاملی غزل تأیید کند»

ودرص ۱۱۱می‌نویسند: «به طور قطع می‌توان ادعاکردکه حدود هشتاد درصد غزلیات خوب زبان فارسی همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی‌ردیف به دشواری موفق می‌شود.»

عروض غزل

بحث کامل درباب عروض غزل منوط برآن است که نخست اوزان جمیع دیوان‌های غزلسرایان مورد مطالعه قرار گرفته ومشخص شود[۲۹]، اما تاکنون چنین تحقیقی صورت نگرفته است. اولین کسی که درباب اوزان غزل فارسی بحث کرده است استاد دکتر پرویز خانلری است[۳۰]. هرچند در این تحقیق درپاره‌یی ازموارد جای ابهام و سؤال است[۳۱]، معهذا چون گذشته از برخی جزئیات در کل، تحقیق

۲۹ـ مانند تحقیقاتی که استادمسعود فرزاد در باب اوزان اشعار حافظ، مولوی و رودکی انجام داده‌اند.

۳۰ـ تحقیق‌انتقادی درعروض فارسی وچگونگی تحول اوزان غزل.

۳۱ـ محض نمونه به چند مورد اشاره می‌شود. ایشان درکتاب خود «تحقیق انتقادی در عروض...» می‌نویسند: «مجموعهٔ اوزانی که اغلب در عزل فارسی به‌کار می‌رود کم و بیش ۲۵ است و نگارنده پیش‌از شروع به مقایسهٔ اوزان در ادوار مختلف لازم می‌داندکه به‌طور فهرست بیست‌وزن ازآن جمله راکه بیشتر معمول است بشمارد» (ص۱۵۲) وآن‌گاه ۲۰ وزن را مشخص می‌کنند، اما معلوم نیست که برمبنای کدام مدارك یا تحقیقات آن ۲۰ وزن را معمول‌ترین اوزان غزل دانسته‌اند؟ آیا درجمیع دیوان‌ها تحقیق‌کرده ودیده‌اند که‌آن بیست وزن ازهمه معمول‌ترند؟ اگرچنین است پس‌چرا می‌نویسند: «میان هشت وزن کوتاه (از شمارهٔ یك تا شمارهٔ هشت فهرست اخیر) چهار وزن نخستین درغزل مورد استعمال بیشتری دارد و چهار وزن دیگر هیچگاه نزد شاعران غزلسرا رواجی‌نیافته است». (ص۱۵۹ و ۱۵۸) وسپس‌دربارهٔ وزن فعولن فعولن فعولن فعول که آن را در جدول اوزان معمول غزل آورده‌اند، می‌نویسند:

«... مختص مثنوی‌های رزمی مانند شاهنامه است و به این سبب غزلسرایان آن را نپسندیده‌اند» (ص۱۵۹) و دربارهٔ وزن‌شمارهٔ هفت‌فهرست خود یعنی‌وزن مفعولُ مفاعلن مفاعیلن می‌نویسند «به‌سبب عدم تناسب ارکان به‌گوش‌گران و نامطبوع‌است وبه این سبب از قرن هفتم به بعد تقریباً منسوخ شده است» (ص۱۵۹)

وبه همین‌منوال درصفحات بعد نیزبرخی‌دیگر از اوزانی راکه‌قبلاً معمول‌ترین

←

ارزنده‌یی است، خلاصهٔ آن در اینجا ذکر می‌گردد. بعد از ایشان الول‌ساتن مستشرق انگلیسی نیز در اوزان غزل مطالعه‌کرده است و نتیجهٔ آرای اوهم نقل می‌شود.

آقای دکتر خانلری ۲۰ وزن زیر را معمول‌ترین اوزان غزل فرض کرده‌اند:

اوزان کوتاه[۳۲]

۱ـ مفعولُ مفاعلن فعولن	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف
۲ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف
۳ـ مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف
۴ـ فعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مخبون محذوف
۵ـ فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف
۶ـ مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مطوی مکشوف
۷ـ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن	هزج‌مسدس‌اخرب‌مقبوض‌صحیح‌ضرب‌وعروض
۸ـ فعولن فعولن فعولن فعول	متقارب مثمن مقصور

اوزان متوسط ثقیل[۳۳]

۹ـ مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف
۱۰ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف

→

اوزان غزل‌شمرده‌اند نفی‌می‌کنند. مثلاً درص۱۹۶ درباب اوزان‌متناوب می‌نویسند: «... روی هم رفته این شش وزن درغزل بسیارکم به‌کار می‌رود».

درتحقیق مزبور آثار شاعربزرگی‌چون مولوی درنظرگرفته نشده است. بسیاری از متون نیز خطی یا دارای چاپ‌های غیرعلمی است.

۳۲ـ یعنی اوزانی‌که شماره هجاهای‌آن‌اندك است. آقای دکترخانلری‌میان اوزان‌کوتاه، چهار وزن اول‌را بیشترمعمول‌دانسته‌اندونیزگفته‌اندکه چهار وزن بعدی (شماره‌های ۵ و ۶ و ۷ و ۸) هیچگاه در غزل رواجـی نداشته است. دربارهٔ وزن هفتم نیز نوشته‌اندکه از قرن هفتم به‌بعد تقریباً منسوخ شده است.

۳۳ـ یعنی اوزانی‌که شمارهٔ هجاهای آن نه‌کم است و نه زیاد، اما شمارهٔ هجاهای بلند نسبت به‌کوتاه بیشتر است.

اوزان متوسط خفیف[۳۴]

۱۱ــ مفاعلن فعلاتن‌مفاعلن فعلن	مجتث مخبون محذوف
۱۲ــ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون محذوف

اوزان بلند ثقیل[۳۵]

۱۳ــ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم
۱۴ــ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم
۱۵ــ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن[۳۶]	منسرح مثمن مطوی مخبون مکشوف

اوزان متناوب[۳۷]

۱۶ــ مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن	مضارع مثمن اخرب صدرین
۱۷ــ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مثمن مطوی مخبون
۱۸ــ مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن	هزج اخرب
۱۹ــ فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن	رمل مشکول
۲۰ــ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	مجتث مخبون

محقق مزبوراین اوزان را درغزلیات شاعران زیرکه دیوان‌آنان برخی چاپی وبرخی خطی است سنجید:

نیمهٔ اول قرن ششم		نیمهٔ دوم قرن ششم	
۱ــ ابوالفرج رونی	۵۴ غزل	۷ــ انوری	۳۰۳ غزل
۲ــ امیر معزی	۶۰ غزل	۸ــ جمال‌الدین عبدالرزاق	۱۷۳ غزل
۳ــ عمادی شهریاری	۳۹ غزل	۹ــ خاقانی	۴۵۶ غزل

۳۴ــ یعنی اوزانی‌که هجاهای‌آن نه‌کم است ونه زیاد، اما شمارهٔ هجاهای کوتاه نسبت به بلند بیشتراست.

۳۵ــ یعنی‌اوزانی‌که هجاهای‌آن زیاداست ونیز نسبت هجاهای بلند به‌کوتاه بیشتراست.

۳۶ــ درنظام عروضی‌آقای دکتر خانلری. این‌وزن نیزباید جزو ارزان متناوب به‌حساب می‌آمد.

۳۷ــ یعنی اوزانی‌که ازدوپارهٔ مشابه تشکیل شده‌است و میان‌آن پاره‌ها وقف یاسکوتی است.

۴ـ سنایی غزنوی ۵۱۳ غزل
۵ـ ادیب صابر ۲۷ غزل
۶ـ عبدالواسع جبلی ۱۵۰ غزل

قرن هفتم

۱۳ـ کمال اسماعیل ۱۵۹ غزل
۱۴ـ مجد همگر ۱۰۷ غزل
۱۵ـ نزاری قهستانی ۱۲۳ غزل
۱۶ـ سعدی ۶۳۲ غزل
۱۷ـ همام تبریزی ۱۳۳ غزل
۱۸ـ عراقی ۲۵۳ غزل

نیمهٔ دوم قرن هشتم

۲۵ـ سلمان ساوجی ۳۸۹ غزل
۲۶ـ ناصر بخاری ۲۸۲ غزل
۲۷ـ حافظ (چاپ قدسی) ۵۷۳ غزل
۲۸ـ کمال خجندی ۵۲۲ غزل
۲۹ـ شیرین مغربی ۲۰۱ غزل

قرن دهم

۳۴ـ بابا فغانی ۵۷۶ غزل
۳۵ـ هلالی جغتایی ۲۴۶ غزل
۳۶ـ اهلی شیرازی ۷۱۱ غزل
۳۷ـ وحشی کرمانی ۲۵۴ غزل
۳۸ـ محتشم کاشانی ۴۳۸ غزل
۳۹ـ عرفی ۲۶۸ غزل

قرن دوازدهم

۴۴ـ مشتاق ۳۲۵ غزل
۴۵ـ عاشق اصفهانی ۲۵۸ غزل
۴۶ـ هاتف اصفهانی ۸۵ غزل

۱۰ـ نظامی ۵۷ غزل
۱۱ـ مجیر بیلقانی ۱۰۲ غزل
۱۲ـ عطار ۷۵۶ غزل

نیمهٔ اول قرن هشتم

۱۹ـ امیر خسرو دهلوی ۸۹۹ غزل
۲۰ـ خواجه حسن دهلوی ۸۰۸ غزل
۲۱ـ جلال طبیب شیرازی ۱۷۰ غزل
۲۲ـ اوحدی ۴۳۸ غزل
۲۳ـ میرکرمانی ۳۹۴ غزل
۲۴ـ خواجوی کرمانی ۴۳۸ غزل

قرن نهم

۳۰ـ شاه قاسم انوار ۴۷۷ غزل
۳۱ـ کاتبی ترشیزی ۴۶۸ غزل
۳۲ـ شیخ آذری ۲۲۲ غزل
۳۳ـ جامی ۹۰۳ غزل

قرن یازدهم

۴۰ـ نظیری نیشابوری ۴۵۴ غزل
۴۱ـ ظهوری ترشیزی ۱۲۲۴ غزل
۴۲ـ کلیم کاشی ۳۰۵ غزل
۴۳ـ صائب ۲۸۶۲ غزل

قرن سیزدهم

۴۷ـ مجمر اصفهانی ۱۰۹ غزل
۴۸ـ نشاط ۲۳۳ غزل
۴۹ـ وصال شیرازی ۱۰۲۵ غزل
۵۰ـ فروغی بسطامی ۳۶۲ غزل
۵۱ـ ریاض همدانی ۸۰ غزل

استاد دکتر خانلری ازتحقیقات خود نتایج زیررا به دست آورده‌اند:

«نخستین نکته‌یی‌که ازاین بحث بدست‌آمد وبه اثبات رسید این است‌که اختیار وزن درغزلسرایی تنها منوط بــه ذوق شاعرنیست بلکه سنت شاعری و شیوهٔ معمول زمان، شاعررا بی‌آن‌که خود بداند به اختیاربعضی ازاوزان وترك بعضی‌دیگر وا می‌دارد... نیمهٔ اول‌قرن‌ششم‌دورهٔ شروع و آغازنضج‌گرفتن غزل فارسی‌است‌وبه این‌سبب غزلسرایان دراتخاذ اوزان، هریك به‌راهی‌رفته‌اند. مثلاً سنایی۲۶ درصد از غزل‌های خود را بروزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن سرود و حال‌آن‌که در دیوان ابوالفرج رونی‌هیچ براین‌وزن غزلی‌دیده نمی‌شودوادیب صابرفقط ۷/۴۰ازغزل‌های خود را بروزن فوق ساخته است. همین‌اختلاف دربه‌کاربردن اوزان دیگر نیزمشهود است.مثلاً به وزن مفاعیلن‌مفاعیلن فعولن، ابوالفرج رونی۲۵/۹وسنایی۱۰/۵درصد غزل سروده‌اند. اما به هرحال وجوه اشتراکی میان شاعران این دوره هست‌که ازآن جمله به طورکلی تمایل وتوجه به اوزان‌کوتاه است. به نظر می‌رسدکه این‌شاعران وزن‌های کوتــاه را برای غزلسرایی و اوزان بلند و متوسط را بــرای قصیده سازی مناسب‌تردانسته‌اند. امــا در همین دوره، نخست امیر معزی وپس از او عبدالواسع جبلـی دووزن متوسط خفیف (فعلاتن فعلاتن فعلن ومفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) را که پیش ازایشان فرخی درقصیده بسیاربه کار می‌برد برای غزلسرایی برگزیده‌اند و این گونه اوزان‌که درتمام دو نیمهٔ قرن ششم و حتی اوایـل قرن بعد نیزرواج بسیار نداشته از اواسط قرن هفتم، اوزان اصلی غزل فارسی‌گردیده است.

در نیمهٔ دوم قرن‌ششم اگرچه تمایل عموم غزلسرایان بــه اوزان‌کوتاه بیش از نیمهٔ اول قرن است باز دو جریان مختلف در ذوق اتخاذ اوزان دیده می‌شود که یکی را خراسانی ودیگری را آذربایجانی نام باید گذاشت. غزلسرایــان خراسان انوری و عطارند وجمال‌الدین‌اصفهانی هم‌ازین حیث با ایشان قرابت دارد. این دسته به‌اوزان کوتاه بسیار رغبت دارند و وزن‌های بلند ثقیل (چهاربار مفاعیلن، چهاربار مستفعلن) واوزان متوسط ثقیل(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ومفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن)

و وزن‌های متوسط خفیف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن و مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) را چندان درغــزل نپسندیده‌اند. دنبال این جریان تــا قرن هفتم نیز امتداد یافته وکمال اسماعیل وعراقی را نیز ازاین دسته باید شمرد.

اما غزلسرایان آذربایجان کمتر ازهمکاران خراسانی خود به استعمال وزن‌های کوتاه می‌پردازند ودرمقابل به اوزان بلند تام واوزان متناوب راغب‌ترند. از پیروان این جریان خاقانی ونظامی ومجیر بیلقانی را نام باید برد.

قرن هفتم دورهٔ رواج اوزان متوسط خفیف است کــه بعضی از شاعران نیمهٔ اول قرن ششم (معزی، جبلی، عمادی) آنها را در غــزل رواج دادند و درنیمهٔ دوم آن قرن ازرواج این اوزان کاسته شد. ازشاعران این دوره سعدی شیرازی ونزاری قهستانی کمتروزن‌های ثقیل را مورد استفاده قرارمی‌دهند وهمام تبریزی دردرجهٔ اول وپس ازاو مجد همگربه این‌گونه وزن نیز توجه‌کرده‌اند.

در نیمهٔ اول قرن هشتم اگر چه تأثیر سعدی بــه حدی است کــهٔ غزلسرایان از تبعیت او احتراز نمی‌توانند اما به تدریج استعمال اوزان متوسط ثقیل نیزروبه تزاید می‌رود و در نیمهٔ دوم این‌قرن جزحافظ که دراوزان غزل به شیوهٔ سعدی متمایل‌است غزلسرایان دیگربه وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلــن توجه وتمایل خاصی نشان می‌دهند والبته اوزان خفیف که به وسیلهٔ سعدی وحافظ و دیگــران درغزل مقام ثابتی یافته نیز از رواج نمی‌افتد.

اما تمایلی که از نیمهٔ دوم قرن هشتم بــه وزن‌های متوسط ثقیل ایجاد شده بود در قرن نهم روبه فزونی می‌رود وبالطبع از رواج اوزان خفیف کاسته می‌شود.

درقرن دهم همین جریان شدیدتر می‌گردد واوزان ثقیل خاصه وزن شمارهٔ ۱۰ از حیث رواج وکثرت استعمال دردرجهٔ اول قرارمی‌گیرند.

آیا این تحول‌اوزان را با اوضاع اجتماعی وحالت روحی‌ملت ایران درادوار مختلف نمی‌توان ارتباط داد؟ می‌دانیم کــه همیشه مدت‌هــا فاصله لازم است تــا اثر حوادث اجتماعی در روحیهٔ ملی آشکارگردد. سعدی وغزلسرایــان معاصراو اگرچه

در دورهٔ حملات مغول‌ها و انقلابات اجتماعی ایران می‌زیسته‌اند بازماندهٔ دورهٔ قبل به شمار می‌روند ودرزمان ایشان هنوز بدبختی‌های حاصل از حملهٔ مغول اثرخود را آشکار نکرده بود. مضامین غزل‌های شاعران این عصر بیشتر نشاط‌انگیز وشادی‌بخش است وغزلسرا اغلب سرود زندگی را می‌سراید. اوزانی که شاعران درغزل به کار می‌برندنیزدارای همین‌حالت می‌باشد. اوزان‌خفیف، ضربی‌ومهیج وسرورآوراست. از نیمهٔ دوم قرن هشتم کم‌کم اثر بدبختی‌های اجتماعی آشکار می‌شود. در غزل‌ها به تدریج زمزمهٔ حزن و اندوه‌ونومیدی وناکامی به‌گوش می‌رسد. اوزان متوسط ثقیل خاصه وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن که آهنگی متین وسنگین وغم‌انگیز دارد برای بیان این‌گونه مضامین مورد استفاده قرار می‌گیرد وتا قرن یازدهم که استیلای تیمور وحوادث وانقلابات دیگر، افسردگی واندوه را در روح ایرانیان مخمرساخته به تدریج شیوع و رواج این وزن بیشتر می‌شود.

(شاید کسی ازخوانندگان بپرسدکه چرا در این ادوار اوزان بلند وسنگین (چهار بار مفاعیلن و چهار بار مستفعلن) که بلندتر و متین‌تر و سنگین‌تر است وبه این علل باید غم‌انگیزتر باشد بیشتر مورد استعمال نیافته است؟ پاسخ این است‌که دو وزن فوق اگرچه دارای این صفات هستند اما به سبب آن‌که به قطعات متساوی ومرتب تقسیم می‌شوند حرکت ونشاطی درآن‌ها وجود داردکه در دو وزن شمارهٔ ۹ وشمارهٔ ۱۰ یعنی دراوزان متوسط ثقیل نیست).

در قرن دوازدهم پس از مدت‌هاکه رخوت و رکود بر جامعهٔ ایرانی استیلا داشت با ظهورنادروجنگ‌های اوجنبشی در اجتماع پدیدارگردید واین جنبش چنان که می‌دانیم در غزلسرایی نیز تأثیر شدید بخشید، اما تحولات ادبی که با اعماق روح جامعه سروکاردارد مانند تحولات اجتماعی ناگهانی وشدید نیست. غزلسرایان این دوره ازاسلوب ومضامین معمول شاعران دوسه قرن پیش ازخود روگردان شدند و به تبع‌آن اوزان ثقیل راکه مورد استعال ایشان بود نیز ترک‌کردند. اما میان آن اوزان سنگین غم‌انگیز و وزن‌های خفیف ونشاط‌آور قرون هفتم وهشتم فاصله بسیار

بود و نمی‌توانستند ناگهان از آن به این برسند. بنابراین حد متوسط این دو درقرن دوازدهم معمول شد. یعنی اوزان بلند ثقیل را به کاربردندکه اگرچه آهنگ آنها آرام ومتین است به سبب تقسیم شدن به اجزاءِ متساوی جنبش و هیجانی درآنجا وجود دارد. به این سبب درقرن دوازدهم وزن چهاربار مفاعیلن رواج وانتشاربسیار یافت. پس از این دوره، درقرن سیزدهم به تدریج اثرجنبش نادری با قدرت دولت مرکزی قاجاریان تثبیت شد وذوق عمومی روبه اعتدال‌گذاشت وشاعران به پیروی از استادان قرون هفتم و هشتم پرداختند. وزن چهار بار مفاعیلن‌که در قرن گذشته به علل مذکور رواج فراوان یافته بود کمتر به کار رفت و وزن‌های خفیف و نشاطانگیزکه مورد استفادهٔ سعدی وحافظ بود باردیگر در غزل مقام خود را بدست آورد.

اگر فقط وزن غزل را ملاك تعیین سبك‌های مختلف غزلسرایی قرار بدهیم می‌توان‌گفت‌که به طورکلی شش سبك اصلی در غزل فارسی یافت می‌شود که هر یك از آنها در زمان ومکانی معین به وجود آمده است وهرسبك با نوعی از انواع اوزان مربوط است؛ یعنی پیروان هر شیوه به استعمال نوعی‌از اوزان راغب‌ترند و آن وزن‌ها را به کثرت استعمال می‌کنند. سبك‌های مزبور این است:

شیوهٔ غزلسرایی	محل رواج‌آن	زمان‌رواج	اوزانی‌که‌بیشتربه‌کارمی‌رود
۱ــ خراسانی	خراسان وعراق	قرن ششم	اوزان‌کوتاه
۲ــ آذربایجانی	شمال غربی ایران	نیمهٔ دوم قرن ششم	اوزان متناوب
۳ــ شیرازی	فارس وکرمان وعراق	قرون هفتم وهشتم	اوزان متوسط خفیف
۴ــ هندی	ایران و هندوستان	قرون دهم ویازدهم	اوزان متوسط‌ثقیل
۵ــ اصفهانی	اصفهان‌ونواحی‌دیگر	قرن دوازدهم	بلندثقیل
۶ــ بازگشت	تهران ونواحی دیگر	قرن سیزدهم	متوسط‌خفیف

میان شیوه‌های اصلی فوق شیوه‌های فرعی نیزهست‌که اغلب حد فاصل دو سبك و وسیلهٔ تبدیل شیوه‌یی به شیوه دیگرست، از جمله سبك خواجو واوحدی‌که

مقدمهٔ تحول شیوهٔ شیرازی[۳۸] به شیوهٔ هندی است».

ص ۲۰۲تا۲۰۷– باحذف و تصرف

الول ساتن درصد اوزان غزل وقصیده وقطعه وچند قالب دیگررا در دواوین زیر مشخص کرده است:[۳۹]

۱– گلچین اشعار[۴۰]	۲– رودکی
۳– عنصری	۴– منوچهری
۵– فرخی	۶– قطران
۷– ناصرخسرو	۸– لامعی
۹– رونی	۱۰– مسعود سعد سلمان
۱۱– سنائی	۱۲– امیر معزی
۱۳– اشرف	۱۴– خاقانی
۱۵– نظامی	۱۶– فاریابی
۱۷– عطار	۱۸– کمال‌الدین
۱۹– سعدی	۲۰– مولوی
۲۱– همام	۲۲– اوحدی
۲۳– عبید زاکانی	۲۴– حافظ
۲۵– جامی	۲۶– بابا فغانی
۲۷– عرفی	۲۸– طرزی افشار
۲۹– صائب	۳۰– عاشق
۳۱– قاآنی	۳۲– فروغی
۳۳– لعلی[۴۱]	۳۴– ادیب

۳۸– مقصود سبك عراقی است.

۳۹– رجوع شود به کتاب او «اوزان فارسی *The Persian Metres*» ص ۱۴۵ به بعد، فصل‌چهارم «مطالعهٔ آماری در کاربرد اوزان *Statistical Survey of Use of Metres*»

۴۰– مراد سه مجموعهٔ منتخب شعر است تألیف: ۱– سعید نفیسی (دراحوال و آثار رودکی) ۲– محمد معین ۳– ژیلبرلازار.

۴۱– *Laʾli*

۳۵- شوریده
۳۶- ادیب‌الممالک
۳۷- ایرج میرزا
۳۸- عارف
۳۹- پور داوود
۴۰- فرخی
۴۱- عشقی
۴۲- پروین[۴۲]

ما آمار مربوط به غزل را از تحقیقات او استخراج کرده وبه ترتیب نزولی درج می‌کنیم:[۴۳]

۱-	$\frac{۱۴/۸}{۱۰۰}$	مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن	شمارهٔ[۴۴] ۹
۲-	$\frac{۱۴/۶}{۱۰۰}$	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۱۰
۳-	$\frac{۱۳/۵}{۱۰۰}$	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۱۱
۴-	$\frac{۱۳/۵}{۱۰۰}$	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	۱۲
۵-	$\frac{۸/۴}{۱۰۰}$	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۱۳
۶-	$\frac{۶/۹}{۱۰۰}$	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن	نیست
۷-	$\frac{۳/۷}{۱۰۰}$	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۳
۸-	$\frac{۲/۹}{۱۰۰}$	فعلاتن مفاعلن فعلن	۴

۴۲- چنان‌که ملاحظه می‌شود این انتخاب ازنظر مطالعه در انواع شعر فارسی دارای نقایصی‌است چنان که مثلاً اسم انوری نیامده است. این نقایص مخصوصاً از نظر مبحث غزل بسیار چشمگیراست، چنان‌که ازطرفی اسم غزلسرایان بزرگی چون خواجو در آن دیده نمی‌شود واز طرف دیگر اسم شاعرانی چون ناصر خسرو در آن آمده است‌که هیچ ربطی به‌غزل پیدا نمی‌کند.

۴۳- ارقام‌کمتر از یك دهم درصد را محسوب نداشته‌ایم.

۴۴- شمارهٔ اوزان درجدول استاد خانلری.

۹–	$\frac{۲/۷}{۱۰۰}$	مفعولُ مفاعلن فعولن	۱
۱۰–	$\frac{۲/۴}{۱۰۰}$	مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتن	نیست
۱۱–	$\frac{۲/۲}{۱۰۰}$	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۲
۱۲–	$\frac{۲}{۱۰۰}$	مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن	۱۸
۱۳–	$\frac{۱/۸}{۱۰۰}$	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	۱۴
۱۴–	$\frac{۱/۶}{۱۰۰}$	مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فاعلن	نیست
۱۵–	$\frac{۱/۳}{۱۰۰}$	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	۱۷
۱۶–	$\frac{۱/۲}{۱۰۰}$	فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن	۱۹
۱۷–	$\frac{۱/۱}{۱۰۰}$	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	۲۰
۱۸–	$\frac{۱/۱}{۱۰۰}$	فعلاتن فعلاتن فعلن	۵
۱۹–	$\frac{۰/۹}{۱۰۰}$	مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع	نیست
۲۰–	$\frac{۰/۷}{۱۰۰}$	مفتعلن مفتعلن فاعلن	۶
۲۱–	$\frac{۰/۶}{۱۰۰}$	فعولن فعولن فعولن فعولن	نیست
۲۲–	$\frac{۰/۶}{۱۰۰}$	فعولن فعولن فعولن فعل[۴۵]	۸
۲۳–	$\frac{۰/۵}{۱۰۰}$	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	نیست

۴۵– در اوزان خانلری به‌جای فعل، فعول آمده است.

۲۴ـ	$\frac{۰/۳}{۱۰۰}$	مفعولُ مفاعلن مفاعیان	۷
۲۵ـ	$\frac{۰/۲}{۱۰۰}$	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	نیست
۲۶ـ	$\frac{۰/۲}{۱۰۰}$	فعِلن فعولن فعِلن فعولن	نیست
۲۷ـ	$\frac{۰/۱}{۱۰۰}$	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	نیست

مقایسه:

از بیست وزنی که دکتر خانلری به‌دست داده است فقط دو وزن زیر در اوزان ساتن نیست:

شمارهٔ ۱۵ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

شمارهٔ ۱۶ مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن

اما اوزانی که درساتن هست اما در خانلـری نیست عبارت است از ۹ وزن به شماره‌های:

۶، ۱۰، ۱۴، ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۲۶، ۲۷

پس درهجده وزن مشترك هستند وبدین ترتیب صحت تحقیقات دکترخانلری تأیید می‌شود. علت اختلافات جزئی در این است که استاد خانلری فقط دیوان غزلسرایان را بررسی کرده است اما الول ساتن دواوین قصیده سرایان را نیز محسوب داشته است. همان‌طور که دکتر خانلری نوشته است آمار اوزان شماره‌های ۵ و۶ و۷ و۸ کم است وتحقیقات ساتن نشان می‌دهد که جز وزن شمارهٔ ۵ که درصد آن یك ویك دهم درصداست، درصد بقیهٔ اوزان ازیك درصد کمتر است.

ساتن درص ۱۶۶ و۱۶۷ کتاب خود، غزل را به لحاظ اوزان کوتاه (کمتر از ۱۳ هجا) واوزان بلند (۱۳ یا بیشتر از۱۳ هجا) سنجیده ونتیجه گرفته است که آمار اوزان کوتاه پانزده ویك دهم درصد وآمار اوزان بلند هشتاد وچهار ونه دهم درصد

است. از این ۲۷ وزن غزلی، جزاوزان شمارهٔ ۱۰ و۱۴ و۲۷ بقیه در فهرست اوزان سی ویك‌گانه پر استعمال در شعرفارسی[۴۶] هم دیده می‌شوند. باید توجه داشت‌که این سه وزن در فهرست استاد خانلری نیامده‌اند.

شاعران غزل‌سرا وتعداد غزلیات آنان

برخی ازشاعران نظیر حافظ وصائب صرفاً غزل سرا هستند واشعار غیرغزلی آنان اندك وبی‌اهمیت است. به همین منوال برخی مانند عنصری وفرخی،قصیده‌سرا هستند وآثار غیرقصیده‌یی ایشان اندك وکم اهمیت است.[۴۷]

به‌طورکلی‌باید دانست‌که شاعران نخستین بیشترقصیده‌سرا هستند[۴۸]وشاعران متأخر بیشتر غزل سرا[۴۹]. شاعـران میانی (نقاط عطف و تحول) هم غزلسرا و هـم قصیده سرایند (سنایی، خاقانی، انوری).

اما به طورکلی می‌توان‌گفت که اکثر شاعران ایران غزلسرا بوده‌اند. چنان کـه درصفحات قبل ملاحظه شد برخی از شاعـران مانند فروغی بسطامی وچند تن دیگر صرفاً غزل‌گفته‌اند. شاعران غزل سرا از نظر تعداد غزل به ترتیب عبارتند از[۵۰]:

مولـوی (۳۳۶۵)، صائب[۵۱] (۲۲۴۳)، امیرخسرو دهلـوی (۱۷۲۶)، جامی (۱۵۹۶)، اهلی‌شیرازی (۱۴۰۱)،ظهوری‌ترشیزی(۱۲۲۴)، وصال شیرازی (۱۰۲۵)،

۴۶ـ ← آشنائی باعروض و قافیه ـ تألیف نگارندهٔ این سطور.

۴۷ـ نظامی در مثنوی، ابن‌یمین درقطعه، خیام در رباعی و باباطاهر درترانه معروفند.

۴۸ـ اصولاً تا آغاز قرن ششم، شاعری‌که اختصاص به غزلسرایی داشته باشد نداریم.

۴۹ـ بداستثنای شاعران قصیده سرای مقلد دوره بازگشت مانند سروش و صبا وغیره.

۵۰ـ اعدادی‌که زیرآنها خط‌کشیده شده مأخوذ ازکتاب‌تحقیق انتقادی درعروض‌فارسی است‌که‌آن هم مبتنی برکتب خطی وچاپ‌های غیرعلمی است ومثلاً تعداد غزلیات اهلی‌را ۷۱۱ عدد نوشته است.

۵۱ـ اما اگرهمـهٔ آثار صائب جمع‌آوری و طبع شود، ملاحظه خـواهد شد که تعداد غزلیات او ازهمه بیشتراست، زیرا گفته‌اندکه او صد هزار بیت شعرداشته است.

اوحدی مراغه‌یی (۸۷۹)، عطار (۸۷۳)، حسن دهلوی (۸۰۸)، سعدی (۶۶۳[۵۲] یا ۶۳۷[۵۳])، بابا فغانی (۵۸۲)، حافظ (۴۹۵[۵۴])، کمال خجندی (۵۲۲)، سنایی غزنوی (۴۰۸)،

غزل درغیرقالب غزلی

چنان‌که اشاره شده است غزل کلاً به معنای اشعارعاشقانه وغنایی است اما چنان‌که بعداً مشاهده خواهد شد برخی درقالب غزل اشعارمدحی (مدح سلاطین یا ائمه اطهار) یا اجتماعی یا اندرزی و غیره گفته‌اند (مخصوصاً در دوران متأخر). به همین نحو اشعاری در قوالب مختلف خصوصاً مثنوی مشاهده می‌شود که از نظر مضمون غزلی است. برخی، نمونه‌هایی را که در «تفنن‌های دیگردرشکل غزل» بیان کرده‌ایم مسمط یا گاه نوعی ترکیب بند و ترجیع بند خوانده‌اند. در دوران معاصر گروهی در قالب قصیده وچهار پاره وحتی شکل‌های نیمایی و آزاد نیز غزل‌گفته‌اند.

اما مقصود ما دراین‌کتاب همواره ازغزل، شکل صوری غزل بوده است‌که مشخصات‌آن درصفحات پیش بیان شده است. حال اگر کسی دراین‌قالب، مضامین غیرغزلی (مثلاً اشعار وطنی) بسراید، به‌گمان ما بازغزل سروده است. در عوض مضامین غزل نیزدرهر قالبی می‌تواند به کار گرفته شود، اما آن اشعار را نمی‌توان غزل خواند.

زیبایی غزل

غزل فارسی زیباترین و آراسته‌ترین انواع شعر فارسی است، بدین معنی‌که

۵۲ـ غزلیات سعدی، بااستفاده ازنسخهٔ مصحح فروغی ـ از انتشارات شرکت نسبی اقبال و شرکاء ـ بدون تاریخ

۵۳ـ کلیات سعدی، بااستفاده ازنسخهٔ مصحح محمد علی فروغی وعبدالعظیم قریب ـ از انتشارات دنیای‌کتاب ـ بدون تاریخ.

۵۴ـ در حافظ قدسی ۵۷۳غزل.

شاعر می‌کوشد تا همهٔ هنر خود را درغزل به کار گیرد. خاصه که در این مسیرقله‌های سربه‌فلك کشیده‌یی همچون مولوی وسعدی وحافظ همواره درپیش‌دیدگان حاضرند. زبان غزل، عصاره وگزیدهٔ زبان همهٔ انواع شعرفارسی است. لغات آن دست چین، صیقلی وآزموده شده است. اوزان آن، نرم‌ترین وخوش‌آهنگ‌ترین اوزان عروض فارسی است، بدیع آن مجموعه‌یی ازنخبهٔ صنایع لفظی ومعنوی است. مثلاً صنایعی مانندردالعجزعلی‌الصدر یاردالصدرعلی‌العجز ونظایر آن درغزل چندان دیده نمی‌شود. مضامین غزل نیز حاوی عمومی‌ترین و عالی‌ترین احساسات بشری است. با توجه به مطالب مختصرفوق می‌توان ادعا کرد که اگر کسی مجموعه‌یی از غزلیات مولانا و سعدی وحافظ رامطالعه کند با تمام زیر و بم ادبیات ارزشمند فارسی آشنایی حاصل می‌کند وتمدن وفرهنگ قوم ایرانی را بخوبی خواهد شناخت.

درذیل نمونه‌یی از غزلیات حافظ درج می‌شود، دقت درابعاد معنایی لغات[۵۵] و ارتباط آن‌ها با هم، بازی‌های لفظی، زیبائی مضامین و عبارات وغیره گواه دعوی ماست:

سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند
پری رویان قرار از دل چو بستیزند بستانند
به فتراك جفا دل‌ها چو بربندند بر بندند
ز زلف عنبرین جان‌ها چو بگشایند بفشانند
به عمری یك نفس با ما چو بنشینند برخیزند
نهال شوق در خاطر چو برخیزند بنشانند
سرشك گوشه‌گیران را چو دریابند دُر یابند
رخ مهر از سحر خیزان نگردانند اگر دانند
ز چشمم لعل رمانی چو می‌خندند می‌بارند
ز رویم راز پنهانی چو می‌بینند می‌خوانند
دوای درد عاشق را کسی کو سهل پندارد
ز فکر آنان که در تدبیر درمانند در مانند

۵۵ـ مثلا مهر به معنی محبت ونیز خورشید درمصراع هشتم.

چو منصور از مراد آنان‌که بر دارند بردارند
بدین درگاه حافظ را چو می‌خوانند می‌رانند
درین حضرت چومشتاقان نیاز آرند ناز آرند
که با این درد اگر دربند درمانند در مانند
حافظ ــ ص ۱۳۲ و ۱۳۱

فصل دوم

بحث‌های معنایی غزل

منشاء شعر تغزلی

در اساطیر ملل کهن از زن وزمین ومادر به یك نحوتلقی شده است. نشانه‌های دوری ازاین یگانگی در ادبیات تغزلی زنده مانده است. خاطرهٔ رفتار زن را در دوران مادرسالاری، برخی بنیاد شعر تغزلی دانسته‌اند. زن دوران مادر سالاری برای بشرقدیمی‌هم پرورش دهنده بود وهم نابودکننده. حرکت به سوی این زن یا طبیعت ازغطبه‌های مرد هنرمندبوده‌است. در برخی‌ازمکاتب هنری‌ازجمله در رمانتیسم مشاهده می‌شودکه انسان را مدام به سوی طبیعت فرا خوانده‌اند. علاقهٔ رمانتیك‌ها به زن سرنوشت سازیا زن شوم (*Femme Fatal*) و یا زن زیبای بی‌ترحم (*Dame Sans Merci*) درآثار کیتز وبایرون وشلی وشاتوبریان وبودلر ناظر به همین معناست. در زن زیبای بی‌ترحم اثر جان‌کیتز، شاعر در خواب خود را افسون شدهٔ معشوق خود می‌بیند و در این حال صدائی به او هشدارمی‌دهدکه درچنگ این زن اسیراست و سرنوشتی جز مرگ درانتظار اونیست[1].

البته این یك وجه از وجوه مختلف تعبیر موقعیت قهرمان غزل یعنی معشوق

۱ــ ← قصه نویسی‌ــص ۳۸۲.

است که در روانشناسی ادبیات مطرح شده است و به‌وجوه دیگرهم می‌توان به مسأله نزدیك شد.

شاعری این پرداختن به‌زن راکه بنیاد سعرنغزلی است چنین تعبیرکرده است: ازآنجاکه زن ازاجتماع دوربود وهنرمندان وشاعران ومخصوصاً عارفان با زن تماس حقیقی‌نداشتند هیچگاه به‌پوچی زندگی با زن نرسیدند (برخلاف‌افلاطون دریونان). پس همواره نسبت به اوعقده داشتند واز این‌رو او را به صورت یك موجود متعالی ویك زن جادویی (*Femme Fatal*) کـه بر همه چیز تسلط دارد وانمودکرده‌اند. فی‌الواقع در اینجا غریزه جنسی تصعید شده و به قول فروید سوبلیمه[۲] شده وتعالی معنوی یافته است. این مطلب در موردگل وگیاه وپرنـده نیز در شعرفارسی مطرح است. پس غزل به اعتباری واقع‌گرا وبه اعتباری سخت ایده‌آلیستی است.[۳]

کارل‌گوستاویونگ درتکامل‌شخصیت *The development of personality* می‌گوید: هرمرد در جهان درونی خود تصویرزنی جاودانه را با خود دارد نه‌جلوه وتصویر این یا آن زن بخصوص را... از آنجاکه این تصویر ذهنی نا خود آگاه است و درنتیجه همیشه به طورناخودآگاه برمحبوب ومعشوق پرتوافکن و بازتابیده می‌شود، یکی از دلایل بسیارنیرومند جاذبه ودلباختگی وانزجاراست.[۴].

مرادازاین‌زن‌جاودانه درروانشناسی یونگ *Anima*[۵] است (مرد جاودانه درون زنان‌آنیموس نام دارد). برخی‌گفته‌اندکه چون این انیما یا انیموس دربین هنرمندان

۲ــ *Sublimation*

۳ــ مأخوذ از مصاحبهٔ حسین مهری با یك شاعر فرانسوی موسوم به آلن (مجلهٔ جوانان ــ شنبه ۲۶ فروردین ۱۳۵۷ ــ ص۱۶ و ۱۷)

۴ــ ←: روانشناسی تحلیلی ــ تألیف اردوبادی ــ ص۷۸

۵ــ این *Anima* همان است کـه در ادبیات فرانسه بـه آن *Femme Fatal* گفته‌اند (← انسان و سمبل‌هایش). *animer* و *animation* به معنی احیاءکـردن و حیات بخشیدن است و در شیمی وقتی‌عنصری بااکسیژن ترکیب می‌شود می‌گویند *animé* یعنی احیاء شده است.

بسیار متعالی و نیزمبهم است، هنرمندان در زندگی زناشوئی غالباً ناموفق بوده‌اند.

در اینجا اشاره به این نکته لازم است که مراد ما از طرح این نظریات نشان دادن اهمیت مسألهٔ معشوق در غزل است. ازطرف دیگر باید توجه داشت که این نظریات کلی است ومثلاً نباید اشکال کرد که آیا فلان شاعرقرن دهم هنگامی که غزل می‌گفته از *Anima* یا اززمین ـ مادر[6] سخن می‌رانده است؟ حتی گفته‌اند «ادبیات در شکل وساختمان خود واقع وبنا می‌شود نه بر روحیهٔ مؤلف. یاکوبسون می‌گوید اگر شاعری شعرعاشقانه می‌گوید حتماً به‌آن سبب نیست که اوعاشق است. شعر عاشقانه بیشتر یك طرح زبانی است تا یك شکل وقالب ادبی»[7].

به‌نظرما غزل بازماندهٔ سرودهائی است که درمدح الهگان زمینی یعنی ملکه‌ها که خدایان مؤنث محسوب می‌شدند سروده و خوانده می‌شد و دراصل سرودهای مذهبی وبرکت طلبی بود.

عشق پاك

وصف معشوق آرمانی و آسمانی وبه‌اصطلاح اساطیری، به‌صورت خودآگاه نخست‌بار درشعرصوفیه پیدا شد وگرنه معشوق شعراولیهٔ فارسی، حقیقی وزمینی‌بود که شاعراحیاناً براوفرمان می‌راند وچه بسا ازاوتقبیح می‌کرد.

ابن‌الجوزی (متوفی در۵۹۷) درتلبیس ابلیس (ص ۱۷۴) درباب صوفیه می‌نویسد: «بعضی‌از آن‌ها راگرسنگی وریاضت‌های سخت به‌خیالات فاسده واداشته به داعیهٔ عشق ودلباختگی پرداختند، مثل این که شخص صبیح‌المنظری زا درخیال آورده به او عشق بورزند»[8].

۶ـ زمین، مادری است بخشنده: *La terre est une mère generouse*

۷ـ *From Linguistics to Literature, Page 33*

۸ـ تاریخ تصوف دراسلام ـ غنی ـ ص۲۵

کلارك محقق صاحب نظر درتاریخ تمدن وهنرمی گوید[۹]: موضوع عشق پاك، یعنی عشق ورزیدن به زنی که از همه نظرپاك و معصوم و دست نیافتنی وحاکم بر عاشق وسرنوشت اوست[۱۰]، در ادبیات قدیم غرب نیست. و اگر این معنی برای رومیان گفته می‌شد باعث خنده می گردید. این نوع ادبیات‌ازقرن۱۲میلادی (۶هجری) تا زمان شلی (اواخر قرن ۱۸ و اوایل‌قرن ۱۹ میلادی) دراروپا رایج شد ومحتملاً ازشرق و از ایران به واسطهٔ جنگ‌های صلیبی به اروپائیان رسید...

همان‌طور که درصفحات پیش‌دیدیم درادبیات ماهم تاقبل ازقرن ششم‌عشق‌پاك مطرح نبوده است وهمان‌طور که گفتیم بعد ازرواج ادبیات صوفیانه‌بود که این عشق مطرح شد. و البته مفسران متون صوفیه‌گفته‌اندکه این معشوق همانا جمال الهی است. درعشق صوفیانه عشق ومعشوق یکی است.

به هرتقدیرچون غزل در ادبیات فارسی با عرفان عجین است پس می‌توان گفت‌که معشوق مطرح درغزل فارسی معشوق عشق پاك است. عشق پاك‌که ازاواخر قرن‌پنجم درغزل‌مطرح‌شده‌بود حتی‌تا زمان غزل بازگشت به‌حیات خودادامه داد وبه طورکلی ازسنن استوارشعرفارسی شد. امثال وحشی نیزکه خواستند با وقوع‌گوئی معشوق دیگری را مطرح سازند درحقیقت نتوانستند دراین سنت جا افتاده خللی وارد کنند.

به‌احتمال قوی این عشق ازسنت‌های ادبی ایران به ادبیات زبان‌های دیگرراه یافت، زیرا عرفان در ادبیات فارسی بیش‌ازهرزبان دیگر جلوه‌کرد وآنگهی عشق پاك به شرحی که خواهد آمد در ادبیات عرب چندان رواجی نداشته است. برای این که مسألهٔ عشق پاك یا به‌قول عرب‌ها «حُبّ افلاطونی» را درادبیات عرب بررسی کنیم ناچاریم به انواع غزل در ادبیات عربی اشاره‌یی‌کنیم:

۹ـ مأخوذ ازیك برنامهٔ تلویزیونی به نام تمدن‌که در ۶۱/۱/۲۱ در تلویزیون ایران نمایش داده شد.

۱۰ـ در قسمت دیگر گوید درعشق پاك گوئی معشوق همان حضرت مریم است.

غالباً غزل یعنی شعر عاشقانه را درعربی سه نوع دانسته‌اند[۱۱]:

۱ـ الغزل‌العذری یا عذرائی که منسوب است بــه جمیل (متوفی ۸۳ ﻫ ق) از قبیلهٔ عـذرا. این نوع غزل بیشتر درعراق رواج داشت و به آن غزل مدینه نیزگویند. مضامین آن مشتمل برعشق پاك وتقوا وطهارت است وازاحساسات وعشق ونومیدی وفراق وخاطرات قبیله سخن می‌راند وتا حدی شبیه به‌غزل فارسی است. شاعران‌آن شهرنشین بودند و ازهمه معروف‌تر ذوالرمه است.

منوچهری درمورد جمیل‌گوید:

بر شاخ درخت ارغوان بلبل ... ماند به جمیل معمر عذری

ص۱۰۹

و درمورد بثینه معشوق او که از دختران قبیلهٔ اوبودگوید:

یکی همچون جمیل آمد، دوم مانند بثینه

ص۱۳۳

۲ـ الغزل العمری که منسوب به عمربن‌ابی ربیعه است. به این غزل که بیشتر در سوریه رواج داشت غزل مکی نیزگویند. شاعران آن واقع‌گرا بودند و مضامین این نوع غزل مشتمل بربی‌تقوایی وصراحت است.

۳ـ الغزل التقلیدی: که بینابین این دو است.

نزارقبانی شاعــر معاصر عرب می‌گوید:[۱۲] الشعرالعـذری یــا الغزل‌العــذری شعری است کــه درآن به عشق‌های خیالی وغیر واقعی پرداخته می‌شود واین نوع، در ادبیات عربی کــم است زیرا محیط زندگی عرب اقتضاء می کند کــه زن درآن نقش‌حقیقی داشته باشد.

مضمون کلی غزل

اگرکل مجموعهٔ شعر فارسی را درنظر بگیریم و ازاستثناها چشم پوشی کنیم

۱۱ـ تطورالغزل بین‌الجاهلیة والاسلام ـ ص ۲۸۲ـ۲۸۰

۱۲ـ داستان من وشعرـ۱۸۰ و ۱۷۹

ملاحظه می‌شود کـه غالباً تغزل قالب وصف وقصیده قالب مدح وقطعه قالب اشعار حکمت واندرزی یـا حسب حال‌گویی وغـزل قالب اشعار عاشقانـه بوده است[۱۳]. مقصود این است که غزل اصولاً زبان عشق است. همان‌طور که قبلاً گفتیم مضامین عرفانی نیز درغـزل غالباً دریك بافت عشقی بیان شده است. تنها مورد استثنا سبك هندی است که اساس آن برمضمون یابی است وچه بساکـه مضامین عاشقانه نباشند. حتی غزل جدید نیز که ازنظرمضمون محدود نیست وبـه همه‌گونه مسایل می‌پردازد وقتی موفق است که مضامین خـود را در بافتی تغزلی بیان کند. تصور قدما هم از غزل همواره آن جنبهٔ عاشقانه بوده است. امیر معزی خطاب به معشوق خودگوید:

برعرب هست زبهر تو عجم را تفضیل　　　که‌عجم‌وصف‌تو گفته‌است‌وعرب‌وصف‌طلل

ص۴۵۳

این بیت بـه طورکلی فرق شعرفارسی وعربی را نشان می‌دهد. شعر فارسی مبتنی بروصف معشوق وشعر عربی مبتنی بروصف طبیعت است.[۱۴] امـا نکتهٔ جالب این است کـه معشوق شعر فارسی‌گزیده وعصارهٔ ناب طبیعت است.[۱۵] یعنی وصف معشوق بیان غیر مستقیم وعالی وپیچیدهٔ وصف طبیعت است. ایرانی طبیعت را بـه صورت‌معشوق، تلطیف و آرمانی‌کرده وسپس به ستایش آن پرداخته است.

درنقدهای ادبی قدیـم غالباً به سوز ونیاز غزل اشاره شده است. دولتشاه در تذکرهٔ خود[۱۶] دربارهٔ کمـال خجندی می‌نویسد: «بعضی از اکابر وفضلا برآنندکـه

۱۳ــ ملامحمد سعید اشرف (ازشاعران سبك هندی) می‌گوید:

مدیح شیخ بزرگان اگـر قصیده بود　　　غزل ستایش طفلان نو رسیده بود

مجمع‌النفایس- ص۱۵۵

۱۴ــ شعرعربی‌شعری واقع‌گرا بود. رئالیسم دراصل‌مساوی باناتورالیسم (طبیعت‌گرائی) است و درطی تحول وتکامل خود است‌که اندك اندك ازطبیعت و عینیت درگذشته به امور معقول وذهنی می‌رسد.

۱۵ــ و دربرخی از موارد معشوق نمایندهٔ آرزوهای بشری ویا تجلی خواست‌های عالی اجتماعی است.

۱۶ــ تذکرةالشعراء ــ ص۲۴۷

نازکی‌های شیخ، سخن اورا از سوز ونیاز بـرطرف ساخته» و هـم چنین جامی در بهارستان (ص۱۱۵) دربارهٔ سلمان‌ساوجی می‌نویسد: «وغزلیات وی نیز بسیارمصنوع ومطبوع است، اما چون ازچاشنی عشق ومحبت کـه مقصود ازغزل آن است خالی است، طبع ارباب ذوق بر آن اقبال نمی‌نماید». به همین دلیل است کـه ناصرخسرو کـه مرد دین و پند وحکمت بوده است، بسیار غزل را دشمن می‌داشته است، چنان که گوید:

ای غزل‌گوی ولهوجوی زمن دور، که من — نه ز اهل غزل ورود و فسوس ولهوم
چو تو از دنیاگویی و من از دین خدای — تو نه ای آن من و نیز نه من آن توم
تا همی رود و سرود است رفیق و کفوت — بی‌گمان شوکه نباشی تو رفیق و کفوم

ص۴۳۰

چوگور دشت بسی رفته‌ای نشیب و فراز — چو عندلیب بسی گفته‌ای سرود و غزل
چو روزگار بدل کرد تیر تو به کمان — چرا کنون نکنی تو غزل به زهد بدل
هزار شکر خداوند را که خرسند است — دلم ز مدح و غـزل بر مناقب و مقتل

ص۱۹۳

غزال و غزل هر دوان مر ترا — نجـویم غزال و نگـویم غزل

ص ۴۶۱

گوش و دل خلق همه زین قبل — زی غزل و مسخره و طیبت است
بیت غزل بر طلب فحش و لهو — بی‌هنران را بدل آیت است

ص۲۶۷

درچهارمقاله (ص۵۲) شعرشش بیتی[۱۷] رودکی‌را به مطلع«بوی جوی مولیان آید همی ـ یاد یار مهـربان آید همـی» قصیده می‌خواند. این شعر تمام مشخصات صوری غـزل را دارد و عـلاوه بر این رودکی آن را بـا چنگ در «پـردهٔ عشاق» خوانده است[۱۸].

۱۷ـ هرچندگویا دراصل بیشتر بوده است، زیرا بعد ازذکر مطلع گوید: «پس فروترشود و گوید».

۱۸ـ «او (= رودکی) چنگ برگرفت و درپردهٔ عشاق این‌قصیده آغازکرد»
چهار مقاله ـــ ص۵۲

به نظرما یك دلیل نظامی عروضی جهت احتراز ازبه کار بردن لفظ غزل در این مورد این است که شعر مدحی است هرچند برخی از ابیات آن دارای بافت تغزلی است.

مکتبی شیرازی شاعرقرن نهم‌درمثنوی خود لیلی‌ومجنون، وقتی که می‌خواهد ازطرف لیلی برای‌مجنون‌نامه بنویسد غزل‌می‌گوید زیراموضوع تغزل صرف است:

در عشق تو از جهان گذشتم وز جمله گذشتگان گذشتم[۱۹]

نامهٔ مجنون به‌لیلی را نیز درقالب غزل پرداخته است:

ای گشته قران من قرینت نالم ز تو یا ز همنشینت[۲۰]

به هرتقدیر به سبب اشتمال غزل بر همین سوزونیاز واحساسات رقیق بودکه افلاطون درکتاب سیاست (که به فارسی به نام جمهورترجمه شده‌است) شاعران را از مدینهٔ فاضله بیرون می‌راند ومخصوصاً براخراج شاعران تغزلی تأکید دارد، زیرا با شعرخود مردم را از حال طبیعی بیرون می‌کنند.

غزل مدحی

چنان‌که می‌دانیم معمولاً برای مدح ازقالب قصیده استفاده می‌شده است،اما از قرن ششم به بعدکه بازار غزل رونق‌گرفت گاه درغزل نیز به مدح پرداختند، به عبارت دیگر غزل وظیفهٔ اصلی قصیده را برعهده‌گرفت. ظاهراً اولین کسی که به این کاراقدام‌کرد خاقانی است، چنان‌که درغزل به مطلع:

۱۹- غزل هفت بیتی- ص۱۱۶
۲۰- غزل هفت بیتی - ص۱۲۱

اوحدی مراغه‌یی در مثنوی منطق‌العشاق یا ده‌نامه ونیز سلمان ساوجی درمثنوی جمشید وخورشید وخواجو درمثنوی همای وهمایون وعبید وعراقی در مثنوی‌های خود عشاقنامه یا ده‌نامه، ازغزل برای بیان‌مطالب عاشقانه سود جسته‌اند. این شواهد می‌رساندکه تاچه حد غزل را برای این‌گونه امور مناسب می‌دانسته‌اند.

گر رحم کنی جانا، جان بر سرت افشانم   ور زخم زنی دل را بر خنجرت افشانم
دیوان ـ ص۶۳۷

درمقطع گوید:

خاك در سلطان را افسر کن و برسر نه   تا سر به کله داری بر افسرت افشانم

ونیزدرغزل به مطلع:

دردی است دردعشق که درمان پذیر نیست   ازجان گزیر هست وز جانان گزیر نیست
دیوان ـ ص۵۶۱

در مقطع می گوید:

اورا نظیرهست به خوبی دراین جهان   خاقان اکبرست که او را نظیر نیست

اما درحقیقت این‌گونه اشعار درحد همان تغزل است، چنان‌که مدح را در آخر آورده وشعر را به بیت تخلص تمام‌کرده است واینك شعر آماده است تا ابیات مدحی بدان ملحق گردد.

سعدی نیز به همین منوال غزل‌گفته است، چنان‌که درغزل به مطلع:

رها نمی‌کند ایام در کنار منش   که داد خود بستانم به بوسه ازدهنش
دیوان - ص۶۰۸

در مقطع می گوید:

نماند فتنه در ایام شاه جز سعدی   که‌برجمال توفتنه‌است وخلق برسخنش

غـزل سعدی هم مانند غزل خاقانی درمدح معشوق است، منتها در بیت آخر اسمی ازممدوح نیزبه مناسبت برده شده است[۲۱]. بعد از سعدی، عماد فقیه‌کرمانی و ناصربخارایی نیزبه این شیوه غزل‌گفتند وآن راکمال بخشیدند تا آن‌که نوبت بـه

۲۱ـ مرحوم همائی درص ۱۲۶ فنون بلاغت وصناعات ادبی هنگامی‌که ازحسن تخلص در غزل یادمی‌کند به‌جای خاقانی، سعدی را مبدع این طریق می‌خواند: «پیشوای این سنت ظاهراً شیخ سعدی است ـ علیه‌الرحمة ـ که استاد غزل‌سرا بود و برای اقناع وارضای خاطر سلاطین وحکام وقت‌که از وی توقع مدیحه داشتند،این‌شیوه را ابداع و خودگاهی ازآن استفاده فرمود»

حافظ رسید. غزل‌مدحی درحافظ به‌اوج خود رسید[۲۲]. حافظ که‌ازطرفی‌شاعرغزلسرا وازطرف دیگربا دربار مربوط بوده است غزلیـات فراوانی درمدح دارد. اوگاه به شیوهٔ خاقانی وسعدی فقط دریك بیت مدح می‌گوید وگاه اساساً تمام غـزل او مدح است. منتها در این قسمت اخیر، او تمـام اصطلاحات مربوط بـه معشوق را دربارهٔ ممدوح نیزبه کار می‌برد، به طوری‌که ظاهرغزل او دروصف معشوق به نظرمی‌رسد وحال آنکه درحقیقت مدح ممدوح است. اینك یکی از غزلیـات مدحی حافظ را ذکرمی‌کنیم[۲۳]:

کلك مشکین تو روزی که زما یاد کند / ببرد اجر دو صد بنده که آزاد کند
قاصد منزل سلمی که سلامت بادش / چه شود گر به سلامی دل ما شاد کند
امتحان کن که بسی گنج مرادت بدهند / گر خرابی چو مرا لطف تو آباد کند
یارب اندر دل آن خسرو شیرین انداز / که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند
شاه را به بود ازطاعت صدساله و زهد / قدر یك ساعته عمری که در او داد کند
حالیا عشوهٔ ناز تـو ز بنیادم برد / تا دگر باره حکیمانـه چه بنیاد کند
گوهر پاك تو از مدحت ما مستغنی است / فکر مشاطه چه با حسن خدا داد کند
ره نبردیم به مقصود خود اندر شیراز / خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند

دیوان ــ ص۱۲۹

چنان‌که‌ملاحظه می‌شود دراین‌غزل ممدوح‌همان‌جانان محسوب گشته است[۲۴].

درعهد قاجار شاعرانی امثال مجمر، نشاط اصفهانی، وصال، همای شیرازی، فروغی بسطامی وغیره، غزلیـات مدحی بسیار دارند. فروغـی بسطامی غزلسرای

۲۲ــ ازآنجاکه غزل و مدح درآغاز درقصیده باهم همراه بـودند عجیب نیست اگر در سفر شعر،دوباره در اوج غزل به‌هم پیوسته باشند.

۲۳ــ این غزل در مـدح سلطان اویس جلایری (متوفی در ۸۷۶ ه ق) است. این سلطان در ۷۶۶ موصل و دیار بکر وبغداد را تصرف‌کرده بود.

۲۴ــ بعدهاکسانی رسماً عاشق‌سلاطین شده و درباب‌آنان اشعارعاشقانه پرسوز وگدازی گفته‌اند. چنان‌که اهلی ترشیزی عاشق فریدون میرزا پسر سلطان حسین‌میرزا بود و درباب او اشعار عاشقانه‌یی دارد. ←هفت اقلیم ج۲ ــ ص۳۰۹

معروف دورهٔ بازگشت ومداح ناصرالدین شاه دریك غزل مدحی خود می‌گوید:

گروصف شه نبودی مقصود من فروغی ایزد به من ندادی طبع غزلسرا را

دیوان ــ ص۳

ونیز می‌گوید:

من هر غزل که گفتم دز عاشقی فروغی یکجا گریز[۲۵] آن را برنام شاه کردم

شاه همه سلاطین، شایسته ناصرالدین کز قهر دشمنش را در قعرچاه کردم[۲۶]

دیوان - ص۱۳۶

به این ترتیب ملاحظه می‌شود که چگونه وقتی که سبکی جانشین سبك دیگر می‌شود (غزل به جای قصیده) برخی ازوظایف آن را نیز متقبل می‌گردد.

البته باید اذعان کرد که مدح غزل ازمدح قصیده شاعرانه‌تراست، زیرا مطالب درغزل‌معمولاً درموقعیتی قرارمی‌گیرد که به‌اصطلاح ازموقعیت می‌گریزد؛بدین‌معنی که ابعاد زمان درنوشته می‌شود وقهرمان غزل یعنی ممدوح که دیگربا معشوق یکی شده است ابدی و ازلی می‌شود و به اسطوره و یا به ارکی تایپ نزدیك می‌گردد.

غزل وسلیقهٔ قدما

در هرزمانی سلیقهٔ خاص آن زمان حاکم است. اما شاعران بزرگ همواره ازیك قضاوت تقریباًثابت برخورداربوده‌اند، معهذاگاه دراین‌باره هم به‌قضاوت‌هایی برمی‌خوریم که امروزه برای ما عجیب است، چنان‌که در مواردی شعرای غیر مشهوری خود را از امثال سعدی وحافظ بالاتر دانسته‌اند. ازجمله کمال در غزلی[۲۷]

۲۵ـ استعمال گریز به جای تخلص، از ابتکارات متأخران است.

۲۶ـ ازغزل معروف به مطلع:

امشب ترا به‌خوبی نسبت به ماه کردم تو خوبتر ز ماهی من اشتباه کردم

۲۷ـ این‌غزل به استقبال غزل مشهور حافظ به مطلع زیراست:

ستاره‌یی بدرخشید و ماه مجلس‌شد دل رمیده ما را رفیق و مونس شد

ص ۱۱۳

به مطلع:

شبی که روی تو ما را چراغ مجلس شد	به سوختن دل پروانه‌وش مهوس شد

خود را صریحاً از حافظ بالاتر می‌شمارد:

نشد به طرز غزل هم عنانِ ما حافظ	اگرچه‌درصف سلطان [۲۸] ابوالفوارس‌شد

دیوان (۲-۱) — ص۴۲۸

قضاوت مجد همگر[۲۹] دربارهٔ سعدی و امامی هروی که در آن گفته بود:

در شیوهٔ شاعری به اجماع امام	هرگز من و سعدی به امامی نرسیم

نیز درصفحات گذشته مطالعه شده است[۳۰].

۲۸ــ دربرخی از نسخ: رندان.

۲۹ــ درباب انوری و ظهیر نیز قضاوتی داردکه در صفحات گذشته آمده است.

۳۰ــ از همین باب است داوری «روح عطار» در باب شعرحافظ و سلمان. روح عطار معاصر حافظ بود. نسخهٔ دیوان او (مورخ ۸۵۵) درکتابخانهٔ مجلس شورای ملی موجود است. در قطعهٔ زیرشاعرمردد است ونتوانسته‌کسی را بردیگری ترجیح‌دهد.

پیرعقل پس‌از مقدماتی می‌گوید:

جواب داد که سلمان به دهر ممتازست
به لفظ دلکش و معنی بکر و شعر روان
دگر طراوت الفاظ جزل حافظ بین
که شد بلاغت او رشك چشمهٔ حیوان
یکی به گاه بیان طوطی است شکر بار
یکی به نظم روان بلبلی است خوش الحان
ز برج خاطر این ماه نظم رخشنده
ز درج فکرت آن لؤلؤ سخن ریزان
درین محاسن اخلاق چون عنب پربار
در آن فنون فضایل چو دانه در رمان
یکی به گلشن نظم است سوسن آزاد
یکی به باغ لطایف چو لالهٔ نعمان
یکی موافق طبع لطیف همچون عقل
یکی مناسب جسم شریف همچون جان
هزار روح فدای دم چو عیسی این
هزار جان گرامی نثار گفتهٔ آن

← بحث درآثار وافکار حافظ (تاریخ عصرحافظ) ــ ج۱ ـ ص لز مقدمه

نکتهٔ مهم این است که ملاحظه می‌شود دربرخی از ادوار نوع خاصی ازغزل رواج داشته وبسیار شایع ومورد قبول بوده است. سخنوران عصرنیز به سبب آن اشعار بسیار شهرت وعزت داشته‌اند[۳۱] حال آنکه امروزه برای ما شاید آن اشعار فاقد ارزش باشد. باید دانست که این امر براثر حکم و سلیقه و روح عصر (*Sprit of the age*) است. مسلم است که اگرشاعران آن عصر یا مردم آن عصر می‌دانستند که آن‌نوع اشعارسست‌وبی‌ارزش‌است هرگز آن‌را نمی‌سروده یاتمجید نمی‌کرده‌اند. مقصود این است که اشعاری که درادوار خاصی رواج یافته حتماً در نظر مردم آن عصر بسیارعالی جلوه می‌کرده است.

بدین ترتیب درطول زمانه سلیقه‌ها عوض می‌شود. امروزه در هند وترکیه و پاکستان‌وافغانستان شاعران عهد صفویه را بسیارگرامی می‌شمرند[۳۲]، مخصوصاً بیدل درافغانستان شهرتی تمام دارد. اما ذوق مردم‌ایران تقریباً برعکس‌این است. ازهمین مقولهٔ ذوق زمان است، مسألهٔ پسندیدن سادگی یا تصنع در شعر. جهانگیر شاه گورگانی (ازپادشاهان ادیب هند درقرن دهم) در تزک خود از سخن جامی انتقاد می‌کند وآن را ساده یعنی بد می‌خواند[۳۳].

در قرون وسطی که حکمت وکلام ودین رواج یافته بود، گاه در مطاوی برخی ازکتب واشعار نظری حقارت‌آمیز نسبت به شعروبالطبع غزل دیده می‌شود:

۳۱ـ مانند شعر دورهٔ تیموری یا شعر سبك هندی.

۳۲ـ لیکن صائب شکایت می‌کندکه اشعار اورا در هندآن روز نمی‌فهمیده‌اند:

چون به هندوستان گوارا نیست صائب طرز تو
به که بفرستی بـه ایران نسخهٔ اشعار را

ص ۱۳۵

۳۳ـ «غزل او تمام به نظر درآمد غیر ازآن مصراع (مقصود این مصراع است: بهریك گل‌زحمت هرخار می‌بایدکشید) که به‌طریق مثل زبانزد روزگار شده دیگرکاری نساخته، بغایت ساده وهموار گفته». تزك جهانگیری ـ چاپ علیگره ـ ص۳۳۳ ـ نقل از شعرالعجم ـ ج ۳ـص۵ و ۶

مرا خود ازهنرخویش هیچ روزی نیست — خوشا فسانهٔ شیرین و قصهٔ فرهاد[۳۴]
زجنس شعر غزل بهترست وآن هم نیست — بضاعتی که توان ساختن برآن بنیاد
بنای عمر خرابی گرفت چند کنم — به رنگ و بوی کسان خانهٔ هوس آباد
مرا ازآن چه‌که سیمین بریست در کشمیر — مراازآن چه‌که شیرین‌لبی‌است درنوشاد[۳۵]

ظهیر- ص۲۶

دی مرا عاشقکی گفت غزل می‌گویی؟ — گفتم از مدح و هجا دست بیفشاندم هم
غزل و مدح و هجا هر سه بدان می‌گفتم — که مرا شهوت و حرص و غضبی‌بود به‌هم
این‌یکی شب همه شب درغم و اندیشه‌آن — که‌کند وصف لب چون شکر وزلف بخم
و آن دگر...

چون خدا این‌سه سگ گرسنه را، حاشاکم — باز کرد از سر من بندهٔ عاجز به کرم
غزل و مدح و هجا گویم؟ یارب زنهار! — بس که با نفس جفا کردم و با عقل ستم

انوری ـ قطعات-ص۶۹۴

انوری درجای دیگر گوید:

گرچه دربستم درمدح و غزل یك بارگی — ظن مبر کز نظم الفاظ و معانی قاصرم
بلکه در هر نوع کز اقران من داند کسی — خواه جزوی گیرآن را خواه‌کلی، قادرم
غصه‌ها دارم زنقصان ازهمه نوعی، ولیك — زین یکی‌آوخ‌که نزدیك تومردی شاعرم

ص۶۸۶

ناصرخسرو نیز چنان‌که قبلاً اشاره‌شد غزل را بسیار دشمن می‌داشت واساساً در دیوان او غزل نیست[۳۶].

۳۴ـ تعریض به‌خسرو وشیرین نظامی.

۳۵ـ البته دراینجا شکایت شاعر ازجنبه مادی است.

۳۶ـ والبته گاهی مراد او شعر ملحون (بیت غزل) است:

گوش و دل خلق همه زین‌قبل — زی غزل و مسخره و طیبت است
بیت غزل برطلب فحش ولهو — بی‌هنران را بدل آیت است

دیوان ـ ص۲۶۷

وبه طورکلی عقیده دارد:

این‌چنین بیهده‌یی نیز مگو با من — که مرا از سخن بیهده عارآید

ص ۱۶۱

صفت چند گویی به شمشاد و لاله   رخ چون مه و زلفك عنبری را

او در اوایل قصاید (تغزل) خود هـم اکثراً به جای ابیات عاشقانه از وصف استفاده‌کرده است.

نوسان شعر بین سادگی وپیچیدگی

شعر فارسی درآغاز بنابر موازین سبك خراسانی، بسیار ساده بود چنان کـه رودکی می‌گوید:

اینك مدحی چنان‌که طاقت من بود   لفظ همـه خوب و هم به معنی آسان

دیوان ــ ص۸۶

تغزل کـه مربوط بـه آغاز قصیده است نیزبنا برقوانین سبك خراسانی بسیار ساده‌است (این مشخصه دردورهٔ بازگشت هم‌تقریباً‌حفظ می‌شود). تشبیهات محسوس ومعانی ساده وروشن است. اندك اندك بـا تکامل شعر، هم مضامین و هم زبان‌ترقی می‌کند والبته به‌طرف پیچیدگی‌می‌رود. این امردرمعانی بیشترآشکاراست. تشبیهات محسوس تبدیل به‌معقول می‌شود. استعاره ومجازدیاد می‌شود وبه ابعاد معانی لغات افزوده می‌گردد، چنان‌که شعر حافظ ومولوی به هیچ وجه ازنظر علومعانی وغنای زبان با تغزلات قدما قابل‌مقایسه نیست. این‌پیچیدگی درسبك هندی به‌کمال می‌رسد (ازنظر مضمون)[۳۷]. در دورهٔ بازگشت تعادلی حاصل می‌گردد. درغزل تصویرگرای امروز دوباره مضامین به‌طرف تجریدولاجرم باریکی‌معنا درحال تکامل‌است. اما باید دانست‌که درآثاربزرگان‌همواره تعادلی حاکم‌است‌که شعرآنان را ازافراط وتفریط درسادگی وتصنع بازنگاه داشته است. از طرف دیگرواضح است‌که بین سادگی و دشواری طبیعی و ذاتی شعربا سادگی ابتدایی وتصنع عمدی فرق‌است. چنان‌که در شعر دورهٔ تیموری ملاحظه‌گردید، اندك اندك مقدمات دشوارگویی فراهم آمده‌بود

۳۷ــ نقطهٔ عکس‌آن مثلاً قصاید انوری و خاقانی است‌که فقط از نظر زبانی (طرزادا، ترکیبات...) دارای ابهام است وگرنه دارای معنی مهمی‌نیستند.

ومعماسرایی یکی از رایج‌ترین کارها بود. به همین دلیل دولتشاه (وفات ۹۰۰) تذکره‌نویس این عصر به مقتضای روح عصر ازسادگی اشعار مشهورقدما تعجب می‌کند. اودرباب رودکی، ماجرای دگرگون شدن حال شاه را از شعرمعروف:

بوی جوی مولیان آید همی　　　یاد یار مهربان آید همی

ذکرمی‌کند. سپس ازقول قدما درباب تأثیر این شعرساده درشاه به شگفت درمی‌آید ومی‌گوید:

«وعقلارا این حالت به‌خاطرعجیب می‌نماید که این نظمی است ساده و از صنایع وبدایع ومتانت عاری! چه اگردرین روزگار سخنوری مثل این نوع سخن درمجلس سلاطین وامرا عرض کند مستوجب انکار همگنان شود[۳۸].»

به طور کلی باید دانست که غزل نسبت به قصیده همواره ساده‌تربوده است. سخنوران مغلق‌گویی چون خاقانی وانوری هنگامی که غزل گفته‌اند کلام آنان ساده وهموار شده است، دراین زمینه قول زیررا نقل می‌کنیم:

«درمیان انواع مهم شعر، تکلف خاصه تکلف لفظی و صوری، درقصیده

۳۸ـ تذکرهٔ دولتشاه ـ ص۲۸

او در ادامهٔ مطلب تأثیر شعررا برعهدهٔ موسیقی می‌گذارد: «اما می‌شاید که چون اوستاد را در اوتار و موسیقی وقوفی تمام بوده، قولی و تصنیفی ساخته باشد و به آهنگ اغانی و ساز این شعررا عرض کرده و درمحل قبول افتاده باشد» همان‌صفحه.

استادهمائی‌هم آنجاکه ازغزل درمعنی‌قدیمی آن‌که شعرملحون باشد بحث‌می‌کند، همین نظررا ابراز می‌دارد:

«شعرمعروف رودکی، بوی جوی مولیان... به‌عقیدهٔ من ازهمان‌نوع غزل است که به‌روایت چهار مقاله، رودکی چنگ برگرفت وآن را در پردهٔ عشاق بنواخت؛ وگرنه شعر مجرد را چندان اثر نبودکه امیر سامانی‌را باآن عجله وشتاب ازهوای دلکش هرات به راه درشتناک بخارا بکشاند...»

حواشی دیوان عثمان مختاری ـ ۶۶۹

به هرتقدیر اختلاف سلیقهٔ زمان ازمقایسه قول دولتشاه و نظامی‌عروضی در باب شعر رودکی به‌خوبی معلوم می‌شود.

بیشتر و درغزل کمتراست. این که غزل کمتر تکلف آمیزاست چند جهت دارد: یکی آن که غزل معمولاً زبان دل شعراست وشعرا غالباً عواطف وجذبات خود را درغزل، بیان می کنند و این عواطف واحساسات تا آنجاکه صادقانه است با تکلف سازگار نیست. دیگر آن که غزل کوتاه است وابیات آن ازحیث مضمون ازیکدیگر مستقل ومجزاست، ازاین‌رو برای تکلفات شاعرانه که غالباً وسعت میدان وفسحت کلام می‌طلبدمناسب نیست.سوم آن که برحسب سنت شعرا، مضامین والفاظ غزل‌به‌حدودی محدود است وهمه‌گونه الفاظ ومعانی را نمی‌توان درغزل‌آورد، خاصه‌که‌الفاظ باید مأنوس ومفهوم‌باشد. این محدود بودن لفظ ومعنی، دامنهٔ تکلف راکوتاه می کند»[۳۹]

درباب معشوق غزل

چنان که قبلاً مکرراً گفته‌ایم مایه اصلی غزل عشق وعاشقی است ومضامین دیگر ازقبیل عرفان وحکمت، سیاست وغیره در درونمایه‌یی از تغزل بیان شده‌اند. بدین ترتیب غزل فارسی چه مستقیم وچه غیرمستقیم برمدار معشوق دور می‌زند. به عبارت دیگر هستهٔ مرکزی غزل معشوق است، اما این معشوق موهوم است و اگر احیاناً در اصل حقیقی بوده است در غزل باید تبدیل به اسطوره شود. این معشوق سنگ صبوری است که در مقابل شاعر قرار می گیرد و شاعر دردها و آرزوهای خود را (که گاه شکایت از خود معشوق است) در ابیات‌پراکنده‌یی خطاب به او بیان می کند. بعد ازاین هسته مرکزی، چندین شعاع فرعی‌فکری هم ممکن‌است در غزل دیده شود که کلاً عاطفی و انفعالی هستند و به یکدیگر و به هستهٔ مرکزی گره خورده‌اند. البته گاه این معشوق خداست (غزل عارفانه) و گاه ممدوح است (غزل مدحی) و گاه زنی یا نو خطی (غزل عاشقانه). دربعضی از غزلیات هم این‌چند نوع معشوق ممکن است به هم درآمیخته باشند به طوری که یك‌بیت به اصطلاح عارفانه باشد و یك بیت عاشقانه. مادراینجا در باب معشوق غزل عاشقانه به اختصار مطالبی

۳۹ـ شعرعهد شاهرخ ـ ص۱۲۵

ذکر می‌کنیم:

در صفحات قبل گفته‌ایم که معشوق تغزل بسیار پست بوده است و در واقع حکم بردهٔ شاعـر را داشته است. از این روی ملاحظه می‌شود کـه در بسیاری از تغزلات، معشوق حقیقی خـود شاعر است. چه او بود که ناز می‌کـرده و نسبت به کنیز یاغلام خود عتاب وخطاب داشته است[۴۰]. بر اثر تحول غزل اندك اندك معشوق مقام شایسته خود را باز می‌یابد. به طوری که در غزل عهود اولیه و وسطای عراقی، معشوق دارای مقامی متعـادل است. البته بعدهـا مقام معشوق بسیار بـالا می‌رود به طوری که شاعر یا عاشق آرزو می‌کند که سر در قدمش به خاك نهد یا جان در راه او از دست بدهد.

معشوق به طور کلی یا یك امر حقیقی است، یعنی کسی است که بر اثر شرایط اجتماعی دیدن او مشکل است (مانند پری است) و از این رو از فراق و هجران او سخن رفته است. یا یك امـر اجتماعی است یعنی سمبول اوضاع اجتماعی است. بهانه‌یی است که شاعر بر اثر دست نیافتن به آرزوهای خود او را مطرح می‌کند و از جور و ستم و فـراق او ناله و گله سر می‌دهد یا طبیعت (مظهر طبیعت آرمانی) است که شاعر به بیان زیبایی‌های آرمانی و آرزویی او می‌پردازد. زلف او را بنفشه و چشم او را نرگس و رخ او را لالـه و لب او را عناب و قد او را سرو می‌بیند. به هر تقدیر ظاهراً جز در غزل دوره‌هایی خاص (مثلاً غـزل مکتب وقوع) بیشتر با این معشوق سمبلیك مواجه‌ایم که غالباً نمایندهٔ روحیهٔ شکست خوردهٔ شاعر (نمایندهٔ مردم عصر) است.

۴۰ــ این امر به‌علت کثرت کنیز بوده است. رودکی در بیان حال خود گوید:

همی خرید و همی سخت بی‌شمار درم ... به شهر هر که یکی ترك نارپستان بود

بسا کنیزك نیکو که میل داشت بدو ... به شب زیاری او نزد جمله پنهان بود!

ص۳۰

ودر برخی از نسخ: به شب زیارت او نزد او نه آسان بود (بهشت سخن-ج۱-ص۱۹)

اما درباب اینکه معشوق غزلیات عاشقانه مرد است یا زن، بحث بسیار مفصل است و قبل از این شمه‌یی گفته شده است. در تغزل معشوق غالباً مـرد است. این سنت شعری یا حقیقت اجتماعی ـ هر چه کـه باشد ـ در غزل فارسی نیز کاملاً دیده می‌شود؛ به طوری که درغالب موارد، معشوق غزل فارسی زیبا جوان نو خطی است.

حافظ در باب معشوق خودگوید:

خط عذار یار که بگرفت ماه از او　　خوش حلقه‌یی‌است لیک بدر نیست راه ازاو
ص۲۸۵

یا:

هر که را با خط سبزت سر سودا باشد　　پای ازاین دایره بیرون ننهد تا باشد[۴۱]
ص۱۰۷

درکتابی به نام مجالس العشاق[۴۲] که درآن سخن ازعشق و عاشق و معشوق رفته است برای همه بزرگان «شاهدی» قایل شده است و حتی کسانی چون اسکندر ذوالقرنین و امام جعفر صادق(ع) وسعدالدین تفتازانی و میرسید شریف جرجانی را نیز مستثنی نکـرده است[۴۳]. هـر چند مطالب این کتاب قابل اعتماد نیست اما تا حد زیادی نشان دهندهٔ تمایلات اجتماعی ادوار گذشته است.

اصولاً بـرخی از متصوفه معاشرت با زن را دون‌شأن خود می‌دانسته‌اند. در تذکرهٔ دولتشاه در باب فخرالدین اوحد مستوفی کـه مردی حکیم و متصوف بوده است می‌گوید: «و خواجه او حد را جمعی مصاحبان به تأهل دلالت می کردند. در معذرت یکی از ایشان این قطعه می‌فرماید:

۴۱ــ دراین دو بیت خط عذار وخط سبز،ریش‌است وماه‌کنایه ازصورت و مقصوداز حلقه، دایره (= گردی) صورت معشوق است. البته حافظ دراینجا هم مانند سایر اشعار خود ازسطح الفاظ تجاوزکرده و به معانی‌ظریفی پرداخته است وسرگردانی‌در دایرهٔ عشق و جهان هستی‌را مطرح کرده است.

۴۲ــ تألیف سلطان حسین بایقرا یا کمال‌الدین حسین گازرگاهی. این کتاب درسال ۹۰۸ هـ. ق نوشته شده است.

۴۳ــ ← شعرعهد شاهرخ ــ ص۱۵۴

......

وصل زن هرچند باشد پیش مرد کامجوی — روح وراحت‌راکفیل‌وعیش‌وعشرت‌راضمان
لیك با او شمع صحبت در نمی‌گیرد از آنك — من سخن از آسمان می‌گویم اوازریسمان!»[۴۴]

این‌است که به‌طور کلی معشوق مرد را برزن ترجیح نهاده‌اند:

عزیز من نباید در وفا کمتر ز زن بودن — که‌جان‌رفت‌ونرفت‌ازدل‌غم‌یوسف زلیخارا
کاتبی ترشیزی

به هر تقدیر غزل فارسی سرشار از اصطلاحات و تعبیراتی است که از سپاهی بودن معشوق خبر می‌دهد. نگاه به خنجر و تیر، ابرو به کمان و زلف به‌کمند تشبیه شده است. چنان که قبلاً چندبار گفته‌ایم در عصر تغزل، معاشیق همان ترکان سپاهی بوده‌اند که گاه از دست عشاق لجوج بـه جان می‌آمدند و آنان را با تیر یا خنجر می‌کشتند و همهٔ این موارد در شعر فارسی منعکس شده است.

اما با این همه، مواردی وجود دارد که نمی‌توان در آن معشوق را مرد تصور کـرد. در این قسمت نیز هر چند به اصطلاحات کمان ابـرو و کمند زلف و غیره برمی‌خوریم ولی به اقرب احتمالات فقط با یك سنت اصطلاحی مربوط هستیم واین اصطلاحات معانی حقیقی و نخستین خـود را از دست داداند. در شعر ادوار بعد مثلاً شعر دورهٔ قاجار (وحتی در شعر منحط امروز) هم که برطبق مـوازین اجتماعی معشوق نمی‌توانست مرد باشد بازاین اصطلاحات برطبق سنت درشعردیده می‌شود.

به هر تقدیر آنجا کـه معشوق زن است گاه بـه پری تشبیه شده است. زیرا پری (علاوه بـر زیبا بودن) مـردم گریز است وزن نیز در اجتماع حضور نداشت، بر طبق برخی از مدارك کسانی عاشق پری هم می‌شدند.

آنچـه در باب معشوق شعـر فارسی بسیار قابل توجـه و مطالعه است، این است کـه شاعران عاشق مثال معشوق هستند نـه خـود او، یعنی صورت مینوی و آسمـانی و بهشتی معشوق مطرح است نـه صورت زمینی و مادی او. بدین تـرتیب

۴۴ـ تذکرةالشعراء ــ ص۳۳۷

معشوق مثال اعلای وجاهت و نماد یك زیبایی غیر قابل تصور است. آنجا نیز که معشوق رمز طبیعت است، باز گزیده و عصارهٔ زیبایی‌های آرمانی طبیعت می‌تواند محسوب گردد.

صفات و زیبایی‌های معشوق

معشوق دارای صفات و اخلاق و زیبایی‌های مشخص و معینی است. صفات مهم او عبارتند از:

۱ـ جفا کار و خونخوار و نا مهربان است.

۲ـ پیمان شکن است.

۳ـ هر جایی است بدین معنی که مدام با رقیبان درنشست و برخاست است.

۴ـ آشوبگر و فتنه برانگیز است.

البته این صفات به مقتضای اسالیب و ادوار مختلف فرق می کند و در تعبیر آن نیز می‌توان به شیوه‌های مختلف توسل جست. غالباً می‌توان آن‌ها را به نهادهای اجتماعی و اوضاع و احوال جامعهٔ ایرانی در طول تاریخ مربوط دانست. مثلاً هر جایی بودن معشوق می‌تواند ملهم از نا پایداری قدرت‌های حاکم بر جامعه باشد. زیرا قدرت و ریاست هر روز از دستی به دست دیگر می‌افتاد و با هیچ کس وفا نمی کرد[۴۵] ویا می‌تواند نشانه‌یی ازواقعیت زندگی معاشیق مذکرترك باشد وحتی می‌توان آن را از دیدگاه علم‌الاساطیر به زنی که در دوران مادر سالاری در جوامع کشاورزی رئیس قبیله بود مربوط کرد. این زن در مراسم باروری زمین، هرساله با پهلوانی وصلت می کرد و سپس او را می کشت و خونش را بر مزارع می‌پاشید.

زیبایی‌های مهم معشوق: چون ذکر این زیبایی‌ها در غیر غزل هم آمده است در

۴۵ـ در شعر فارسی، روزگار مکرراً به عجوزه‌یی که عروس هزار دامادست تشبیه شده است.

اینجا نمونه‌هایی از غزل و غیر آن به دست داده می‌شود:

موی او مانند بنفشه پیچ و تاب دارد:

که دارد چون تو معشوقی نگار و چابك و دلبر
بنفشه موی و نرگس چشم و لاله روی و نسرین بر

عبدالواسع جبلی

و اصولاً مجعد است:

سرزلف را نتابان، سرزلف را چه تابی — که درآن دو زلف ناتافتگی، به‌تاب ماند

فرخی - غزل — ص۴۳۶

و سیاه است:

خاصه باروی سپید وپاك چون تابنده روز — خاصه با موی‌سیاه وتیره چون‌تاریك شب

فرخی - ص۴

چشمان معشوق مانند چشمان‌آهو یا مثل‌گل نرگس (خمار) است:

دو چشم‌آهو و دو نرگس شکفته بیار — درست و راست بدان چشمکان تو ماند

دقیقی — ص۹۹

برچشم سرمه می‌کشد:

کشیده سرمه‌ها در نرگس مست — عروسانه نگار افکنده بر دست

خسرو شیرین — ص۴۲۲

سرانگشتان خود را باحنا رنگ می‌کند وبردست باحنا نقش ونگار می‌بندد:

سر انگشتان آن ماه نگارین — چو زلفینش سیاه و نغز و شیرین

ویس و رامین

به دست‌های نگارین چو در حدیث آیی — هزار دل ببری زینهار ازین دستان

سعدی - قصاید — ص۶۶۲

معشوق باید فربه باشد:

دل من لاغرکی دارد شاهد کردار — لاغرم من چه کنم گرنبود فربه یار
دوست ازلاغری‌خویش، خجل گشت‌زمن — گفت‌مسکین تن‌من گوشت نگیرد هموار
گفتم‌ای‌جان نه مرا ازتوهمی باید خورد — خوردن من زتو بوس‌است وکنار ودیدار
عذرخواهی‌چه کنی، گرتونزاری ونحیف — من ترا عاشق از آنم که نحیفی و نزار

فرخی — ص۹۸

اما باید کمر باریك باشد:

وآن تنگ دهان تو ز بیجاده نگینی‌است   باریك میان تو چو از کتان تاریست
فرخی — ص۲۲

صورت معشوق مثل قمر منور وگرد وزیبا است:

دوست‌دارم که بپوشی‌رخ همچون قمرت   تاچو خورشید نبینند به هر بام و درت
سعدی - طیبات - ص۵۳۲

او مانند پری دیده نمی‌شود و بالفرض که کسی او را ببیند دیوانه می‌گردد. البته معشوق از پری زیباتر است:

بگو ای دولت آن رشك پری را   که باز آور به ما نیك اختری را
خسرو و شیرین - ص۳۶۲

او هفت قلم آرایش می‌کند وبه اصطلاح «هرهفت کرده»[۴۶] است:

چو هر هفت آنچه بایست از نکویی   بکرد آن خوب روی از خوبرویی
خسرو و شیرین — ص۳۲۶

معشوق دارای خال است:

اگرآن ترك شیرازی به‌دست‌آرد دل مارا   به‌خال هندویش بخشم سمرقند وبخارا را
حافظ - ص۳

اگر کسی بخواهد در باب معشوق در ادبیات فارسی تحقیق کند کتابی قطور تهیه خواهد دید. به هرحال، در اینجا بیش‌ازین مجال نیست. درزیرزیبایی‌های کلیشه‌یی وواردادی‌معشوق رادرغزلی‌ازلطف‌الله‌نشابوری(ازشاعران عهدشاهرخ) می‌خوانیم:

به نور شمع شبستان فروز رخسارت   به جرعهٔ می لعل لب شکر بارت
به جعد غالیه افشان عنبر آسایت   به قد سرو خرام صنوبر آثارت
بدان شکوفهٔ خرم بهار سیرابت   بدان بنفشهٔ نورسته گرد گلزارت

۴۶ــ هفت‌آرایش باتوجه به روایات مختلف، چنین است:
۱ــ حنا   ۲ــ وسمه   ۳ــ سرخاب   ۴ــ سفیداب   ۵ــ زرك (زرورق)   ۶ــ غالیه   ۷ــ سرمه.
برخی خال وشانه زدن موی را هم گفته‌اند.

به باغ خلد ملاقات و خوبی قدرت — به آب کوثر لعل و بهشت رخسارت
به دام طرهٔ صیاد ناتوان گیرت — به صید آهوی چشمان شیر پیکارت

معشوق اساطیری

گفته‌اند که «اسطوره (*Mythe*) تجسم آرمانی آینده است، یعنی تصویری عینی است (با شخصیت‌های عینی) از آگاهی انسان نسبت به آن چه فعلاً در حیطهٔ تسلط او نیست و باید در زمینه‌هائی از طبیعت یا جامعه که هنوز مهار نشده است تحقق یابد... و حال آن که چهره*Portrait* تصویری عینی است از آگاهی انسان نسبت به آن چه فعلاً در حیطهٔ تسلط اوست».[۴۷]

بدین ترتیب اسطوره امری فوق‌العاده است که در زمان حال دست یافتنی نیست اما برای معتقد به اسطوره این امید باقی است که درآینده بدان دست یابد.حال آن که چهره، عادی و طبیعی و در زمان حال دست یافتنی است.

آرمانی بودن اسطوره از این جاست که خواننده دوست دارد و یا بهترست بگوئیم آرزو دارد که در آینده به جای او بنشیند. مثلاً کسی که به اسطورهٔ رستم باور دارد مایل است مثل رستم گردد. البته آرمانی بودن، فقط میل به طرف شدن نیست بلکه میل به طرف نشدن را هم دربر می‌گیرد. در همین اسطورهٔ رستم، طبیعی است که هیچکس دوست ندارد شغاد باشد. اما شدن یا نشدن در چهرهٔ مطرح نیست. همین الان وهروقت که اراده شود می‌توان به‌چهره دست یافت. ما در این جا می‌خواهیم به اختصار اشاره کنیم که معشوق در شعر فارسی و مخصوصاً در غزل، اسطوره است نه چهره، و دست یافتن به او یك آرمان است و او عادی و طبیعی نیست.

توضیح این که‌غزلسرا ممکن‌است به دختر همسایه توجه داشته واحیاناً ازچشمان

۴۷ـ ادبیات‌چیست ـ سارتر ـ ترجمهٔ نجفی و رحیمی ـ تهران ـ زمان ـ چاپ‌اول ـ حواشی مترجمان ـ ص۲۳۷

زیبای اولذت برده باشد اما معشوقی که در شعر خود مطرح می‌کندآن دختر همسایه (چهره) نیست که ازدواج می‌کند و حامله می‌شود و می‌میرد. او زنی را مطرح می‌کند که آرمانی است، خوانندهٔ زن خود را به جای او می‌نهد و دوست دارد او باشد و خوانندهٔ مرد در آرزوی آن است که او را فرا یابد.

این اساطیری بودن معشوق تا ظهور ادبیات جدید بر شعر فارسی حاکم بود وفقط درشعردوران معاصر بود که‌گاهی صورت معشوق به‌صورت چهره نموده شد.[۴۸]

معشوق شعر فارسی چون انسان شرقی کلی است، شخصی و جزئی نیست، در همهٔ ابعاد زمان ومکان حضور دارد ومبهم و متوسع است. انسان کلی شرقی که دردوران معاصرتحت تأثیرفرهنگ غرب به طرف فردیت (*Individuality*) می‌رود و دیگر نمی‌تواند با چنان معشوق کلی مواجه شود. اما باید توجه داشت‌که ادبیات بر طبق سنت‌های خود ادبیات پیش می‌رود.

مضامین وزبان مشخص ومحدود غزل

چنان که ملاحظه گردید مضامین غزل محدود است مثلاً به:

۱ـ وصف زیبایی معشوق.

۲ـ ذکر صفات و اخلاق او ازقبیل نامهربان بودن.

۳ـ حال عاشق از قبیل رنجوری.

۴ـ وصف می ومجالس آن.

۵ـ یاد خاطرات خوش زمان وصال.

۶ـ شکایت از روزگار و حسب حال.

۷ـ وصف زیبایی‌های طبیعت از قبیل باغ و بهار و ماه.

۴۸ـ اما در بوف‌کور اورا باتمام رمز و رازهایش می‌بینیم.

۸ـ و غیره[۴۹]

زبان غزل نیز محدود به لغات و اصطلاحات خاصی است از قبیل:

وصال، فراق، ماه، سرو، نرگس، عناب، بنفشه، هجران، مهربان، جفا کار، باده، می، زلف، ابرو، کمان، تیر، میکده و غیره.

خود شاعران به محدود بودن مضامین توجه‌داشتند، اما می‌گفتند که خاصیت قصهٔ عشق اساساً همین است:

یك قصه بیش نیست غم‌عشق و این عجب — کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

حافظ ـ ص۲۸

واصولاً برآن بودند که عمری می‌توان سخن از زلف یارگفت[۵۰]:

یك عمرمی‌توان سخن از زلف یارگفت — دربند این مباش که مضمون نمانده است

صائب ـ ص۱۸۷[۵۱]

محدودیت لغات و مضامین در غزل عارفانه هم هست:

مضامین محدود از قبیل اینکه میکده محل تجلی‌الله است، باید مطیع پیر بود، بی پیر نمی‌توان طی طریق کرد، حق در همه جا هست، همه اوست و غیره و لغات محدود از قبیل: خضر، میکده، جام‌خدا، تجلی،جلوه، کوی، معرفت، ملك، فردوس و غیره.

۴۹ـ اما مضمون اصلی‌غزل همان ذکرفراق ومحرومی وکام‌نیابی‌هاست. یعنی‌بیشترغزلیات فارسی ازنوع «غزل‌های فراقی»است. این اصطلاح در ادب قدیم‌آمده است:

پیاپی شد غزل‌های فراقی — برآمد بانگ نوشانوش ساقی

خسرو و شیرین ــ ص۶۴

حافظ نیزگوید:

وصال دوستان روزی ما نیست — بخوان حافظ غزل‌های فراقی

ص۳۲۳

۵۰ـ البته درآثار شاعران ابیاتی مبتنی برلزوم نوآوری به چشم می‌خورد، اما آن از مقولهٔ دیگری است.

۵۱ـ ← ص۱۸۱ همین‌کتاب.

محدود بودن زبان و مضمون غزل به حدی است که غالباً غزل‌ها شباهت فوق‌العاده‌یی به‌یکدیگر دارند. به‌طوری که به‌جز از آثار شاعران صاحب سبك نمی‌توان درباب هویت گویندهٔ یك شعر به‌آسانی اظهار نظر کرد.

برای‌این‌که این معنی‌به خوبی روشن شودما ازغزلیات چندین شاعرمعروف[۵۲] ابیاتی را استخراج کرده و در زیر هم نوشته‌ایم به طوری‌که غزل مستقلی شده است وبه هیچ وجه بوی تصنع از آن‌ها به‌مشام نمی‌رسد. البته فقدان ظاهری وحدت طولی که غالباً از ذاتیات غزل است به طبیعی جلوه نمودن دوغزل جعلی زیر کمك کرده است:

کنون‌که درچمن آمد گل‌ازعدم به‌وجود — بنفشه درقدم او نهاد سر به سجود
حافظ (ص۱۴۸)

سزد که پیر خرابات جرم ما بخشد — به‌آب چشم صراحی و سوز سینهٔ عود
فغانی (ص۹۲)

قلم به‌طالع‌میمون و بخت بدرفته است — اگر توخشم کنی ای پسرو گر خشنود
سعدی[۵۳]

نسیم باد صبا بوی یار من دارد — چوباد خواهم‌ازین پس به‌بوی‌او پیمود
سعدی[۵۴]

غزلسراشدم ازدست عشق‌ودست زنان — بسوخت‌عشق‌تو ناموس‌وشرم وهرچم بود
مولوی[۵۵]

۵۲ــ اگرکسی‌عمد نداشته باشدکه فقط ازشاعران معروف استفاده‌کند، می‌تواند غزلیات بسیاری به‌این منوال آماده سازد.

۵۳ــ ازغزل به مطلع:
اگر خدای نباشد زبنده‌یی خشنود — شفاعت همه پیغمبران ندارد سود
طیبات ــ ص۵۸۵

۵۴ــ از غزل به مطلع:
ترا سماع نباشدکه سوز عشق نبود — گمان مبرکه برآید زخام‌هرگزدود
بدایع ــ ۷۲۷

۵۵ــ از غزل به مطلع:

←

به نقد، خاك شدن کار عاشقان باشد — که راه بند شکستن خدایشان بنمود
مولوی[۵۶]

زنیك و بد نتوان رست تاخردباقی‌است — که جامه‌ازکف هشیارمشکل‌است ربود
کمال‌خنجدی[۵۷]

زبان قال فروبند نزد اهل «کمال» — رموزعشق نباشدحدیث گفت و شنود[۵۸]
کمال خجندی[۵۹]

* * *

ای دل و جان عاشقان شیفته لقای تو — سرمهٔ چشم خسروان خاك در سرای تو
عراقی (ص۵۶۲)

من‌که ملول گشتمی از نفس فرشتگان — قال ومقال عالمی می‌کشم از برای تو
حافظ (ص۲۸۴)

→
ربود عشق‌تو تسبیح ودادبیت وسرود — بسی بکردم لاحول وتوبه، دل‌نشنود
غزل ۹۴۰ — ج۲

۵۶ـ ازغزل به مطلع:
ز بعد خاك شدن یا زیان بود یا سود — به‌نقد خاك شوم‌بنگرم چه‌خواهدبود
غزل ۹۴۱ — ج۲

۵۷ـ ازغزل به مطلع:
اگر تو فخر نداری به‌دلق گرد آلود — ایاز خاص نباشی به حضرت محمود
ص۲۹۱ — دیوان (۲-۱)

۵۸ـ از غزل به‌مطلع:
بکوش تا به‌کف آری‌کلید گنج وجود — که بی‌طلب نتوان یافت گوهر مقصود
ص۲۳۲ — دیوان (۲ـ۱)

که دارای بیت زیبای زیراست:
بر آستان محبت که سر نهاد شبی — که‌لطف‌دوست به‌رویش‌دریچه‌یی‌نگشود

۵۹ـ برین‌وزن وقافیه چندین شعردیگرهم هست، ازجمله جمال‌الدین عبدالرزاق‌قصیده‌یی دارد به مطلع:
دراین مقرنس زنگار خورد دود اندود — مرا به کام بد اندیش چند باید بود
ص۷۹

عشق درآمد از درم دست نهاد برسرم دید مرا که بی‌توام گفت مرا که وای‌تو
مولوی[۶۰]

چشم من از گریستن تیره شدی اگرمرا گاه و به‌گاه نیستی سرمه ز خاکپای تو
عطار (ص۵۱۸)

بوسه‌بده‌به‌روی‌خوددرازبگو به‌گوش‌خود هم تو ببین‌جمال‌خودهم توبگوثنای تو
مولوی[۶۱]

می‌فتم و نمی‌فتد در کف من عنان تو می‌روم و نمی‌رود از سرمن هوای تو
خواجو (ص۸۵۲)

تا تو به‌رخ‌غزاله‌ای‌تاتو به‌چشم‌چون‌غزل ابن یمین‌زجان ودل‌هست غزلسرای‌تو
ابن‌یمین (ص۲۸۱)

دوغزل زیر را نیز خواننده‌یی به همین سبك از ابیات پراکنده تلفیق‌کرده و برای مجله‌یی فرستاده است،[۶۲] که چون مشتمل برابیات متأخران و معاصران است دراینجا نقل می‌شود:

دل

دوستان چند کنم ناله ز بیماری دل کس گرفتار مبادا به گرفتاری دل
جامی

۶۰ـ از غزل به مطلع:
سنگ شکاف می‌کند درهوس لقای‌تو جان پروبال می‌زند درطرب هوای‌تو
غزل ۲۱۵۷

۶۱ـ ازغزل به مطلع:
جان وسرتوای پسر نیست‌کسی به‌پای‌تو آینه‌بین به‌خود نگرکیست‌دگرورای‌تو
غزل ۲۱۴۸

مولوی غزل دیگری هم بدین وزن وقافیه دارد:
من که ستیزه روترم در طلب لقای تو بدهم جان بی وفا از جهت وفای تو
سبزه نرویدی اگر چاشنیش ندادیی چرخ نگرددی اگر نشنودی صدای تو
غزل ۲۱۵۸

۶۲ـ ← مجلهٔ اطلاعات هفتگی‌ـ جمعه ۳ تیر ۱۳۵۶ـ شمارهٔ ۱۸۴۷. صفحهٔ شعر وهنر.

عندلیبی به چمن بود و ز غم می‌نالید	گفتمش چیست غمت؟ گفت پرستاری دل
عاشق اصفهانی

راهزن را نبود باك ز فریاد جرس	ترك یغما نکند غمزه‌ات از زاری دل
کلیم کاشانی

دل غمدیدهٔ ما را ز چه رو می‌شکنی	چیست جز عشق تو ای دوست گنهکاری دل
صدیق نخجوانی

بس که از زلف تو دل‌های پریشان جمع است	شانه را، راه در او نیست ز بسیاری دل
رفیق اصفهانی

دیده را زان سبب ای دل که به جان دارم دوست	بود آیا که شب هجر کند یاری دل؟
وحدت کرمانشاهی

جوانی

جوانی شمع ره کردم که جویم زندگانی را	نجستم زندگانی را و گم کردم جوانی را
شهریار

جوانی رفت و پیری آمد و ناشاد می‌گردم	فلك بر قامتم پیچد قبای ناتوانی را
لاادری

شبی ای مایهٔ امید شمع محفل ما شو	که تا پروانه از من یاد گیرد جانفشانی را
ورزی

ز دامنگیری پیری اگر آگاه می‌گشتم	به دست غم نمی‌دادم، گریبان جوانی را
مهری هراتی

ز حال بلبل مسکین ندارم اطلاع، اما	به پای گلبنی دیدیم، مشت استخوانی را
مخلص لاهوری

کنون کز رعشهٔ پیری به جامم می نمی‌ماند	چه حاصل گر دهد دوران شراب کامرانی را
کلیم کاشانی

جاندارپنداری[۶۳]

درشعرومخصوصاً درغزل[۶۴] بسیاری ازاعضا یا اشیاء یا به طور کلی موجودات فاقد اراده، دارای فردیت واستقلال می‌گردند وبه رفتار انسانی دست می‌زنند، مثلاً ممکن است اشك، دل،گیسو، ابرو و نظایر آن‌ها مستقلاً اعمالی انجام دهند:

ز چشمت جان نشاید برد کز هر سو که می‌بینم
کمین از گوشه‌یی کردست و تیر اندر کمان دارد
حافظ - ص۸۱

سرّ سودای تو در سینه بماندی پنهان　　　چشم تردامن اگر فاش نکردی رازم
حافظ — ص۲۳۰

دربیت زیر نرگس مانندآدمی بیمار شده است:

گشت بیمارکه چون چشم‌تو گردد نرگس　　　شیوهٔ تو نشدش حاصل و بیمار بماند
حافظ - ص۱۲۱

غزل قلندرانه:

درباب غزل قلندرانه درصفحات پیش‌اشاراتی‌شده است. غزل قلندرانه به طور کلی به غزلیاتی‌گفته می‌شود که درآن‌ها وصف رندی و باده نوشی و تظاهر به می پرستی و بی دینی و اغراق در اتصاف به لاابالیگری و ارتکاب منهیات و تعریض و

۶۳– *Personification*. شمس قیس‌رازی به‌این نکته چنین اشاره می‌کند:
«واز سایرانواع مجازات،آن چه به‌اوصاف شعرا مخصوص تراست وجز درکلام منظوم تداولی بیشترندارد، مکالمهٔ جمادات وحیوانات‌غیرناطق‌است، چون‌مناظرات تیغ و قلم وشمع وچراغ وگل و بلبل و مخاطبات اطلال و دمن ورياح وكواكب و غیر آن.»

المعجم — ص۲۶۸

۶۴– چون این موضوع منحصر به غزل نیست و در کل شعر فارسی ملاحظه می‌شود، به اشاره‌یی اکتفا می‌شود.

کنایه به زاهدان و گاه صوفیه به طرز چشم گیری بیان شده باشد. چنان که پنداری شاعر یکی از پیروان مکتب ملامتیه[۶۵] بوده است. در این نوع غزل شاعر فرصتی به چنگ آورده از زبان رند یامست یا شوریده‌یی، حقایقی راکه خود جرأت ابراز آن را نداشته است بیان می‌کند. در این گونه غزل گاه ماجرایی و داستانی روایت می‌شود، مثلاً شاعر بـه در میخانه‌یـی می‌رود و در آنجا تـرسابچه‌یی را می‌بیند، ترسابچه به او می‌گوید تا چند زهد دروغین و ریاورزی، اینك بیا و باآب رزننگ کثافت خود پرستی را از خود بشوی! و از همین دست‌گاه شاعر شرح سفر خود را از مسجد به‌سوی میخانه‌که منتهی به زناربستن او می‌شود بیان می‌کند. دراین نوع غزل شور و شوق و جنبش و سر زنـدگی چشم گیری است. قلندریـات فی‌الواقع ضد و عکس اشعار زاهدانه است و درآن لغاتی چون خرابات و میخانه و زنار ومغ و پیر مغان و امثال‌آن فراوان به چشم می‌خورد.

شاید دربرخی از موارد بتوان‌گفت‌که قلندریات محصول شك شاعر به برخی از قوانین خشك مذهبی وحتی عـرفانی است؛ یعنی فی‌الواقع عکس العمل انسان آزادی جو در مقابل قوانین دست و پاگیری است که گاه در منطق او،از پای بست نیز چندان استوار نمی‌نماید. ازاین رو در قلندریات هر قاعده و قانونی حتی قواعد تصوف بـه هیچ انگاشته می‌شود. امـا با این همـه غـزل قلندرانه در بافتی عرفانی بیان می‌شود، چنان که گاه حاوی شطحیات صوفیانه است[۶۶] (مخصوصاً در دوران متأخر).

۶۵ــ پیروان این‌مکتب برآن بوده‌اندکه می‌باید کشف وکرامات و امور صالحه را از انظار نهان داشت تا مورد ستایش خلق واقع‌نگردید؛ بلکه باید تظاهر به اموری کردکه مورد ملامت عوام‌الناس قرار گرفت و بدین ترتیب نفس را خوار و ذلیل نگاه داشت.

۶۶ــ ما خاك راه را به نظر کیمیا کنیم — صد درد را به‌گوشهٔ چشمی دواکنیم

شاه نعمت‌الله ــ ص۴۵۱

ظاهراً اول بار سنایی شروع بـه سرودن قلندریات کـرده است. این گـونه اشعار درآثار عطار و عراقی و حتی خاقانی[۶۷] و سعدی و حافظ نیز دیده می‌شود. از قدما سنایی و عطار قلندریات بسیاری دارنـد، از دورهٔ تیموری بـه بعد نیز صوفیه (مخصوصاً متصوفهٔ اخیر) به این امر می‌پرداختند و مخصوصاً بدین وسیله شطحیات بسیار گفتند.

دراینجا برای نمونه ازمغربی تبریزی (متوفی در۸۰۹) شاعرمتصوف معروف قرن نهم غزلی درج می‌شود:

از خانقه و صومعه و مـدرسه رستیم / در کوی مغان بامی و معشوق نشستیم
در مصطبه‌ها خرقهٔ ناموس دریدیم / در میکده‌ها توبهٔ سالـوس شکستیم
سجاده و تسبیح به یك‌سوی فکندیم / در خـدمت ترسابچه زنار ببستیم
از دانـهٔ تسبیح شمـردن برهیدیم / وزدام صلاح و ورع و زهد بجستیم
درکوی مغان نیست شدیم از همه هستی / چون نیست‌شدیم ازهمه‌هستی،همه‌هستیم
زین‌بس‌مطلب هیچ زما دانش وفرهنگ / ای عاقل هشیار که ما عاشق و مستیم
المنة للـه کـه ازیـن نفس پرستی / رستیم به کلی و کنون بـاده پرستیم
ما مست و خرابیم وطلبکار شرابیم / باآن‌که چومامست وخراب‌است‌خوش‌استیم
تا مغربی از مجلس ما رخت بدر برد / او بود حجاب ره ما، رفت و برستیم[۶۸]

انواع غزل

تا کنون مختصراً آگاهی‌هایی از غـزل عاشقانه و عارفانه و قلندرانه به دست

۶۷ـ ما حضرت عشق را نـدیمیم / در کوی قلنـدری مقیمیم
هـم میکـده را خدایگانیم / هم درد پرست را ندیمیم
کوشنده نه از پی بهشتیم / جوشنده نـه از تف جحیمیم
مـا بندهٔ اختیار یاریـــم / و آزاد ز جنت نـعیمیـم
الی‌آخر
خاقانی ــ ص۶۲۹

۶۸ـ از سعدی تاجامی ــ ص۴۵۶و۴۵۵

داده شد. دربارهٔ غزل مدحی نیز مطالبی گفته شد. در اینجا اضافه می‌کنیم کـه غزل مدحی گاه ممکن است در مدح ائمه اطهار باشد؛ مانند برخی از غزلیات جودی یا جوهری مرثیه سرایان مشهور قرون اخیر. به جز این‌ها، غزل سیاسی، غزل اندرزی یا آموزشی و غـزل مضمونی نیز داریم. البته مقصود از غـزل مضمونی غزل سبك هندی است کـه هر بیت آن ممکن است در مضمون خاصی باشد. غزل اندرزی یا آموزشی غزل‌هایی است که در آن پند وحکمت بیان می‌شود مانند برخی از غزلیات سعدی، از جمله غزلی به مطلع:

اگر خدای نباشد ز بنده‌یی خشنود　　شفاعت همـه پیغمبران ندارد سود

طیبات - ص۵۸۵

غزل سیاسی، غزلی است که در آن به مسائل حاد اجتمـاعی[۶۹] پرداخته شود؛ مانند برخی از غزلیات حافظ[۷۰] ازجمله غزلی به مطلـع:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند　　گره از کار فرو بستهٔ ما بگشایند

ص ۱۳۷

که در آن به امیر محمد مبارزالدین[۷۱] مؤسس سلسلهٔ مظفریان کـه دستور به

۶۹ـ مسائل اجتماعی و سیاسی باهم آمیخته است:

عقاب جور گشاده است بال درهمه‌شهر　　کمان گوشه نشینی وتیر آهی نیست

حافظ قدسی ـ ص۸۱

تکیه بر اختر شب دزد (شبگرد) مکن کاین عیار
تـاج کاووس ربـود و کـمـر کیخسرو

حافظ ـ ص۲۸۱

۷۰ـ غالباً این‌گونه مطالب را در «پرده» گفته است، چنان‌که می‌گوید:

سخن درپرده می‌گویم چوگل ازغنچه بیرون آی
که بیش ازپنج روزی نیست حکم میرنوروزی

ص۳۱۶

۷۱ـ امیر محمد مبارزالدین مظفری (زمان سلطنت ۷۱۸ـ۷۵۹) بسیار متشرع و متعصب بود و مردم به اولقب «محتسب» داده بودند و حافظ تحت همین نام به او کنایاتی دارد.

بستن میکده‌ها داده بود تعریضی دارد:

اگر از بهر دل زاهد خود بین بستند — دل قوی‌دار که از بهر خدا بگشایند
در میخانه ببستند خدایا مپسند — که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند

اصطلاح غزل سیاسی را ظاهراً نخستین‌بارمرحوم ملك‌الشعراءِ بهاربه‌کار برده است. ریپکا می‌نویسد:

«بهتر از همه بهار بــه کنه مطلب پی‌برده که می‌گــوید در دیوان سعدی هم چون دیوان حافظ بسیاری از غزلها فریاد می‌زند که در زیر پردهٔ شراب و معشوق مقصود بیان مسائل سیاسی است».[۷۲]

و سپس‌در حاشیه، نوشتهٔ مرحــوم بهار را نقل می‌کند: «معذلك در دیــوان سعدی و حافظ غزل‌های بسیاری است‌که از دور فریاد می‌زند که قصد شاعر از می و معشوق ومحتسب و غیره به راستی می و شاهد و محتسب شهرنبوده... چیزهای دیگر بوده است.

غزل‌های:

«خوش‌است خلوت اگر یاریار من‌باشد»،«دو یار زیرك و از بادهٔ کهن دومنی»
«گر می فروش حاجت رندان روا کند»،«یاد بادآن که سرکوی توام منزل بود»

وغیره وغیره که دردیوان خواجه دیده می‌شود وقتی با تاریخ دورهٔ ابواسحاق و شاه شجاع و امیر تیمور مقایسه‌شود، مانند آفتاب روشن است کــه ایــن‌ها همه غزل‌های سیاسی است».[۷۳]

اما مهمترین انواع غزل همان غــزل عاشقانه و غـزل عارفانه است. در غزل عاشقانه انسان[۷۴] و طبیعت و در غزل عارفانه انسان و ما بعد طبیعت مطرح است.

۷۲ـ تاریخ ادبیات ـ ص۳۹۹

۷۳ـ مجلهٔ ارمغان ـ تهران ـ بهمن ۱۲۹۸ شمسی ـ ص۱۸۶

۷۴ـ شاعر به عنوان نمایندهٔ انسان‌ها.

علل تغییر و تحول سبك غزل

غزل فارسی را می‌توان به دوره‌های تقریباً مشخص و معینی‌تقسیم کرد، اما کلاً می‌توان به چهار سبك زیر قایل شد:

غزل سبك خراسانی: که همان تغزل است.

غزل سبك عراقی: که غالباً مقصود از غزل فارسی آن است و این سبك بیش از سبك‌های دیگر در ایران دوام یافت و برای قاطبهٔ مـردم آشناست. آثار شاعران بزرگ بیشتر در این سبك است.[۷۵]

غزل سبك هندی: که عمری کوتاه داشت؛ تکیهٔ آن بر مضمون یابی وارسال المثل بوده است.

غزل جدید: که مبتنی بر تصویر گرایی است و ما در دورهٔ تحول و تکامل آن بسر می‌بریم.

در بیان این که چگونه سبکی بـه سبك دیگر تبدیل می‌یابد، می‌تـوان دلایل متعددی ارائه کرد. از قبیل:

۱ـ تغییر اوضاع و احوال اجتماعی:

چنان که قبلاً اشاره شد تغزل (قصیده) تا آغاز قرن ششم رایج تـرین نوع شعر فارسی بود. این زمان مصادف با سقوط دولت غزنویان و بـر روی کار آمدن ترکان سلجوقی است. شاهان غزنوی به دلایل متعدد به قصیده پردازان التفات خاصی داشتند و با بخشیدن صله‌های هنگفت، شاعران را هر چه بیشتر بـه مداحی تشویق می‌کردند. چنان که صله‌های محمود در تمام طول ادبیات فارسی مورد بحث بود. اما در زمان سلجوقیان تقریباً اندکی از این تـوجه کاسته شد و همین نوسان اندك تا حدودی باعث کسادی بازار قصیده گشت. این است که ملاحظه می‌شود شاعران

۷۵ـ غزل عرفانی غالباً در این سبك است. مکتب وقـوع را نیز می‌تـوان در این سبك گنجاند.

بسیاری از قبیل انوری و ظهیر و اثیر اومانی در اشعار خود مراتب فضل و شاعری خویش را یاد آوری و از بی‌اعتنایی اولیای امور شکایت می‌کنند و یا از زمان غزنویان وصله بخشی‌های محمود به عنصری و دیگر شاعران با حسرت یاد می‌کنند و نمونهٔ این گونه اشعار در اوایل این کتاب آورده شده است.[۷۶]

به هر تقدیر بر اثر این تغییر اوضاع، شاعران اندك اندك از میزان قصیده کاستند و به انواع دیگر شعر از جمله غزل نیز روی آوردند.

از نظر تحول معنایی شعر نیز می‌توان عامل «اوضاع و احوال اجتماعی» را در چند مورد ملاحظه کرد. از جمله در مورد به اوج رسیدن غزل عارفانه. بعد از حملهٔ مغول و آن شکست عظیم مادی و معنوی، نیاز به مضامین آرامش بخش و اتکا به نیروهای ما بعدالطبیعی و پندار بریدن ازدنیا ودنیوی و پیوستن به عقبی، روز به روز در دل‌ها و روانها افزایش یافت و باعث آمد تا غزل عاشقانه اولاً هر چه بیشتر به طرف غزل عارفانه کشیده شود و ثانیاً غزل عارفانه به اوج خود نایل آید.

به همین ترتیب می‌توان تأثیر تحولات اجتماعی را در چندین مورد دیگر نیز تعمیم داد.

۲ـ قانون تحول و تکامل تدریجی:

بدین معنی که هیچ سبکی چه ازلحاظ صورت وچه از لحاظ معنی خلق‌الساعه نیست بلکه دارای ریشه‌ها و زمینه‌های قبلی است و در طی زمان اندك اندك متکامل می‌شود. چنان که زمینه‌ها و سابقه‌های صوری و معنوی غزل عاشقانه در همان تغزل موجود بوده است و تغزل در طول زمان، اندك اندك گرایش تبدیل یافتن به غزل عاشقانه را به دست آورده است

رودکی و عنصری و فرخی و منوچهری جز چند غزل بیش ندارند. اندکی بعد تعداد غزل در دیوان امثال رونی و معزی وادیب صابر بیشتر می‌شود ولی هنوز آنان شاعران قصیده سرایند. به همین منوال غزل درانوری و ظهیر و خاقانی بیشتر

۷۶ـ بلی شاعری بود صاحب قبول | ز ممدوح صاحبقران عنصری
خاقانی ـ ص۹۲۶

می‌شود به طوری که می‌توان آنان را هم غزل سرا و هم قصیده‌گوی خواند (هم از نظر کیفیت و هم از نظر کمیت). به هر تقدیر از زمان سنایی به بعد، خردك خردك کفهٔ ترازوی شعر، به نفع شاعران غزلسرا سنگین می‌شود.

از همین قبیل موارد دیگری را نیز می‌توان مثال‌آورد:

زمینه‌هایی از سبك هندی در آثار حافظ و حتی خاقانی و نظامی نیز دیده می‌شود. این زمینه‌ها و سابقه، درطول زمان اندك اندك گسترش یافته (خاصه در عهد تیموری) ومتکامل می‌شود تا آن‌که سرانجام دریك موقعیت خاص، امکان‌ظهورکامل می‌یابد.

۳ـ حضیض بعد از اوج:

بدین معنی که بعد از هر فرازی نشیبی است و بالعکس. به عبارت دیگر هر امری درطی تکامل تدریجی خود ضد خود را نیزبه همراه، می‌پرورد. مثلاً سبك هندی باوجود شاعران بزرگی چون کلیم و صائب به اوج خود رسید و از طرف دیگر باتوجه بسیار به‌معانی باریك وپیچیده و بی‌اعتنایی بسیار به‌عوامل صوری از قبیل زبان ولغت، عوامل فساد خودرا نیزپرورانده. ازاین‌رو بعد ازصائب اندك اندك اساس سبك‌هندی متزلزل گشت ومقدمات شعر معتدل ومتوسط بازگشت فراهم آمد.

سبك عراقی نیزکه بامولوی و سعدی و حافظ به اوج خود رسیده بود، بعد ازحافظ مجبور به انحطاط گردید وحتی شاعران مشهور بعداز حافظ نیزاز قبیل‌قاسم انوار وجامی نتوانستند از قید تکرارهای غیرهنری سخنان اسلاف خود و در نتیجه از ابتذال و سقوط رهایی یابند. لذا ادبیات برای نجات خود مجبور به تغییر سبك گشت.

۴ـ ذوق وقبول مردم:

در ادوار نخستینهٔ شعرفارسی حکومت‌های ایرانی درمشرق (خراسان) مستقر بوده‌اند. مردم خراسان بزرگ قدیم ــ که به روایتی دری زبان ایشان است ــ میل به صلابت و فخامت گفتار داشتند. این است که قصیده (سبك خراسانی) در آنجا

پرورده شد. در زمان‌های بعد هم شاعران خراسان غالباً قصیده سرا بودند و شاعر بزرگ غیر قصیده‌گویی از میان ایشان برنخاست.

برعکس مردمان عراق عجم ـ که وسیع‌ترین منطقهٔ ایران را تشکیل می‌دهند ـ به سخنان نرم و نازك و هموار میل داشتند و پس از تشکیل دربارها در این منطقه، شاعران آنجا سبك عراقی‌را پایه‌نهادند. درزمان صفویه اصفهان[۷۷] پایتخت‌بوده‌است.

مضمون یابی و معماگویی ولطیفه‌پردازی وارسال‌المثل مطابق ذوق ومشرب اصفهانیان بود. این‌است که سبك‌هندی درآنجا رواج یافت وچه‌بسا که اگر پایتخت شهر دیگری بود، این سبك تا به‌آن حد رواج نمی‌یافت. چه که پایتخت‌ها همیشه مرکزفضلا وادبابود واصولاً سبك وسلیقهٔ‌حاکم ازپایتخت‌ها رواج وشیوع‌می‌یافت.

امروزه‌شاعران سبك هندی خاصه بیدل درهند و افغانستان کمال محبوبیت‌را دارند حال‌آن‌که ممکن است ایرانیان بسیاری ازایشان را نشناسند.

سلیقهٔ مردم امروز بیشتر متوجه به مضامین اجتماعی است و مطالب افسانه‌یی وعاشقانه راکمتر می‌پسندد، ازاین‌روشعرجدید به‌طرف ارائهٔ مضامین اجتماعی در حرکت است.

۵ـ ازهمین قبیل چندین عامل دیگر را نیز می‌توان در مقام علل تغییر سبك ذکرکرد.

بهترین‌نظریه دراین‌باب به‌نظرمانظریهٔ عکس‌العمل‌های متقابل(*Interaction*) است. بدین معنی‌که همه عوامل‌را ـ که برخی فوقاً بیان شده‌اند ـ متحداً در نظر بگیریم و معتقد باشیم که این عوامل در یکدیگر کنش متقابل دارند. مثلا به اوج رسیدن سبك عراقی به وسیلهٔ حافظ و ابتذال آن به وسیلهٔ شاعران مقلد بعد از حافظ یکی ازعلل پیدایش سبك‌هندی است واز طرفی ریشه‌های این سبك اخیر در اشعار همان شاعران سبك عراقی ازقبیل حافظ و شاعران مقلد عهد تیموری موجود بود.

۷۷ـ البته در اوایل، تبریز و قزوین نیز چندی پایتخت بوده‌اند.

و نیز ملاحظه می‌شود که با تغییر حکومت و مذهب و به‌وجود آمدن سلسلهٔ صفویه که اولاً به مداحی علاقه‌یی نداشت و از طرف دیگر بنا به شعایر مذهبی غزل عاشقانه و عارفانه‌را نمی‌پسندید، شاعران بیشتر به‌طرف مضمون‌یابی و نکته‌پردازی و اندرزگویی وارسال‌المثل متمایل شدند.

بی‌توجهی دربار به شاعران باعث آمد تاایشان به‌هند مهاجرت کنند ودر آنجا ازافکار لطیف وذهن باریك اندیش مردم هند تأثیرپذیرند واین‌موارد را دراصفهان که مردم آنجا نیز به دقیقه‌گویی ونکته‌یابی مشهورند رواج دهند.

بدین ترتیب ـ چنان‌که ملاحظه می‌شود ـ چندین‌عامل می‌توانند مستقلاً یا متقابلاً یا متحداً زمینهٔ پیدایش سبکی را فراهم‌آورند. منتهی تأثیر برخی از عوامل بیشتر وبرخی دیگر کمتر است.

ارزش‌غزل

غزل فارسی نمایندهٔ تمام عیارادبیات فارسی و در نتیجه فرهنگ و تمدن قوم ایرانی است. بسیاری از معانی عاشقانه که نشان دهندهٔ فکر لطیف و احساس ظریف ایرانی است و بسیاری از مطالب عارفانه که نمایندهٔ وسعت تفکر پیچیده و بلند این قوم است در غزل متجلی شده و به وسیلهٔ آن حفظ گردیده و برای ما به یادگار مانده است.

از این روی درباب ارزش غیر قابل تصور غزل فارسی جای هیچ شك و شبهه‌یی نیست. اما در این که آیا غزل، امروزه می‌تواند به عنوان یك قالب شعری به حیات خود ادامه دهد یا خیر، در سال‌های اخیر بحث‌هایی در گرفته و غالباً غزل را (مخصوصاً با توجه به رواج شعر نو) قالبی مرده یا منحط معرفی کرده‌اند.

شادروان نیمایوشیج در نامه‌یی می‌گوید:

«.... در غزل به مراتب بدتر، شما در دایرهٔ محدود تنگی خود را مقید و محدود می‌کنید، و حال آن‌که آن دایره پر شده و دیگر زننده است. چرا زیر و رو

می‌کنید چیزی را که مربوط به شما نیست؟ چرا مانع می‌شوید و خودتان را گول می‌زنید که عمده معنی است در هر لباسی که باشد، در صورتی که شما منکر تکامل نیستید. این تکامل، تکامل در تکنیك است. من به معنی باز کار ندارم»[۷۸]

آقای احمد شاملو ـ شاعر برجستهٔ معاصر ـ در این راه پیشتر رفته و اصولاً منکر غزل است. او در چندین‌جا عقاید خود را در این باب اظهار کرده است، از جمله در مصاحبه‌یی می‌گوید:

«یك غزلسرا هنگامی که می‌خواهد شاهکارش را خلق کند به روی هم چندتا «قالب» در اختیار دارد؟ با این «قالب» های محدود و معین چطور باز می‌گوئید که «قالب یا فرم یك امر مشخص و از پیش شناخته نیست»؟ اولاً که فرم و قالب برای غزلسرا، کاملاً شناخته شده و مشخص است. ثانیاً آزادی او در «خلق شعر» یا در بیان «مافی‌الضمیر» خود تنها و تنها محدود است به همان یك بیت اول. پس از آن دیگر، قافیه‌ها هستند که جمله را می‌سازند و وزن است که کلمات بنا کنندهٔ جمله‌ها را به فراخور ظرفیت افاعیل خویش انتخاب می‌کند و می‌پذیرد و دور می‌ریزد. در این میانه ازغزل‌سرا به جز پرداخت کردن چه‌کار دیگر ساخته است؟ راست‌خواهی، بینوا به حل کنندهٔ یکی از جدول‌های کلمات متقاطع می‌ماند که ستون‌های عمودیش در آمده باشد.

حافظ و ملای رومی و یکی دوتای دیگر را بگذارید کنار، گو این‌که اینان نیز اگر افق‌های بازتری پیش روی می‌داشتند و با شعر، تنها در قالب غـزل آشنایی حاصل نکرده بودند خدا داند که خنگ اندیشه را تا به کجاها می‌تاختند. با این‌همه کار اینان کار نبوغ است و نه چیزی در مقام قیاس با مقلدان خویش»[۷۹]

برخی دیگر از شاعران نوسرای معاصر نیز کم و بیش بدین منوال به غزل

۷۸ـ کیهان ـ پنجشنبه ۲۷ مرداد ۲۵۳۶ ـ شمارهٔ ۱۰۲۴۴ ـ صفحه ۱۲ ـ از نامه‌های منتشر نشدهٔ نیما یوشیج.

۷۹ـ برگزیدهٔ شعرهای احمد شاملو ـ ص: ض و ط مقدمه.

تاخته‌اند، اما به نظر ما این عقاید افراطی است، ولی وجود داشتن آن‌ها البته طبیعی است. زیرا شعر نو سبکی جدید است و همواره دست اندرکاران هر سبك جدید به شدت به سبك قبل از خود تاخته‌اند[۸۰].

باید دانست که امثال مولوی و حافظ به مثنوی که قالب ساده‌یی است دسترسی داشته‌اند و اتفاقاً در آن قالب شعر هم گفته‌اند، اما آن اشعار به هیچ وجه قابل قیاس با غزلیات آنان که به قول معاصران قالبی دست و پا گیر است، نیست.

راست است که مولوی گاه از دست وزن و قافیه شکایت کرده است، اما آن شکایات نیز استادانه در همان قیود وزن و قافیه بیان شده است[۸۱].

شاعر استاد مضمون را به طور ناخودآگاه در قالب مناسب آن، هنرمندانه بیان خواهد کرد و نمی‌توان از این نظر قالب‌ها را به خوب و بد تقسیم کرد. آیا می‌توان گفت که خانه‌های قدیمی ــ گاه با آن معماری‌های زیبا و دلچسب ــ برای زندگی امروز اصلاً شایسته نیست وحال آن که معروف است که شرف المکان بالمکین. اصولاً انتقاد از یك شکل و قالب شعری نمی‌تواند درست باشد. منتهی ارائهٔ معنی در برخی ازقالب‌ها مشکل‌تر از قالب‌های دیگر است. به هرتقدیر برخی ازقالب‌ها برای برخی از معانی در طول زمان استعداد و ظرفیت بیشتری یافته‌اند؛ و به طور کلی متعدد بودن قوالب شعری دلیل براین است که هر قالبی اهمیت و کاربرد خاص خود را دارد و نمی‌توان همهٔ آن‌ها را به یك شکل مشخص (مثلاً شکل نیمایی) محدود کرد. و آنگهی به نظر ما غزل یکی از زیباترین و موزون‌ترین قالب‌های شعری است و اساساً به‌علت آن که اکثر اشعار زیبای فارسی در قالب غزل سروده شده است، قالب مزبور از قدیم الایام مأنوس ترین شکل شعری برای مردم ایران بوده است.

۸۰ـ مقایسه شود به اظهار نظر آذر دربارهٔ صائب و قضاوت صباحی بیدگلی در باب سبك هندی که در صفحات پیش آمده است.

۸۱ـ این بیت مولانا دراینجا سخت مناسب می‌نماید:

ای زبان تو بس زیانی مر مرا   چون تویی گویا چه گویم مر ترا!

مثنوی ـ دفتراول ــ ص۱۰۴

این موضوع هم قابل توجه است که ارائهٔ یك شعر موفق در قالب‌های شعر نو که دارای ضوابط کاملاً مشخص و معینی نیستند گاه به مراتب مشکل‌تر از سرودن یك شعر موفق درقالب‌های قدیمی مشخص و معین ومأنوس است. بدین ترتیب به نظر ما طرح مسأله دشوار بودن برخی ازقوالب نسبت به قوالب دیگر، یك مسألهٔ فرعی جزئی است نه یك بحث اساسی.

امروزه غزل تصویر گرای جدید بسیاری از مضامین شعر نو را (چه عاشقانه و چه اجتماعی) در خود وارد کرده است و جالب است که زبان این نوع غزل نیز مأخوذ از زبان شعر نوست[۸۲]. موارد بسیاری است که یك مضمون را می‌توان هم

۸۲-

به ظلمت بار شب‌ها تا رطوبت‌ها ردایت بود
سکوت بیشه زاران پرنده خواب جایت بود
تو در آواز مرغان خانه می‌کردی و می‌مردی
سحر چون غنچه در باران کوهستان نمایت بود
تو از دریا کنار خلوت پائیز می‌رفتی
که در امواج دریا گونه‌هایی از صدایت بود
تو از آواز و از پرواز مرغان ریختی در مه
که گوراب هزاران بقعهٔ تر در عزایت بود
تو درخواب غروب بیشه می‌خفتی و می‌مردی
که در پوسیده زاران شقایق جای پایت بود
تو از زردای پیچ جاده و جنگل سفر کردی
تو می‌رفتی و باران‌های دریا در قفایت بود
میان کهکشان مه چو مرغان باد می‌خوردی
بلندای خیال ناکجاها ناخدایت بود
نماز عشق می‌خواندی به‌محراب افق درخون
که کوچك خان جنگل‌های بی‌پایان خدایت بود
کدامین پنجره باز است می‌بینم که می‌آیی
که در باران گرفت سبز سامان‌ها سرایت بود
←

در یك غزل و هم در یك «شعر نو» ملاحظه کرد، دراین زمان معمولاً زیبایی غزل نسبت به آن قالب دیگر به خوبی آشکار خواهد بود.

کوتاه سخن این که شکل شعری غزل مسبوق به سابقه‌های درخشانی است و ازاین‌رو مردم گیرتر است. اینك که این قالب عملاً می‌تواند حدود نصف مضامین شعرنو (خصوصاً مضامین عاطفی وعاشقانه و حتی اجتماعی) را با همان زبان اشعار جدید ارائه‌کند، نفی وانکارآن به‌هیچ روی منطقی وعلمی به‌نظر نمی‌رسد.

البته انتقاداتی که دراول این‌بحث مطالعه شد برغزل منحط ومقلدی که امروزه به وسیلهٔ برخی از کسان گفته می‌شود وارد است[۸۳] اما این ربطی به خود قالب غزل ندارد. مضامین تکراری کهنه در شعرنو هم دیده می‌شود ودرآنجا پاك ازهمهٔ موارد دیگر زشت‌تر است!

دنیای رمزی غزل

دراین که غزلیات عرفانی به جز معنای ظاهری دارای ابعاد معنایی دیگر نیز هستند هیچ شبهه‌یی نیست. این وضع به نحوی درغزل عاشقانه هم دیده می‌شود. در هردونوع غزل غالباً با فضایی از راز و رمز مواجه‌ایم، مقصود ما دراینجا ازغزل (البته اصیل و بنیادی) مفهوم کلی آن و مثلاً غزلیات حافظ است که نمایندهٔ همهٔ انواع غزل فارسی‌است و درآن از معشوق ومعبود وممدوح هرسه سخن‌رفته است.

→

غروب چشم‌ها خالی‌مباد ازمنظرت ای‌دوست
چو لاله در کنار جادهٔ باریك جایت بود
فرود آی از اثیر بی‌کران ای وهم بی پایان
اگر چه نیستم، هستم اگر گاهی، برایت بود

۸۳ـ غزل‌هایی که اگر درپایان خود تاریخ ویا برصدر خود عکس‌شاعررا نداشته‌باشند! خواننده را در تشخیص‌زمان شاعرـ عهد تیموری یاعصرپهلوی ـ به‌بیغولهٔ گمراهی می‌کشند.

غزل درونی و ذهنی است. جهان بیرون و طبیعت باید از آیینهٔ جهان درون منعکس شود و خلاصه این‌که باآب و هوای حاق ذهن وباغ درون بیامیزد. پس‌در غزل همه چیز درجهان درون می‌گذرد وهم درحقیقت از آنجا نشأت می‌گیرد. زمان درغزل تو در تو وبی‌انتها واز ازل تاابد است واین‌که برخی غزل را بازماندهٔ اوراد جادوگران وکاهنان ادوار کهن دانسته‌اند بی‌راهه نرفته‌اند.

درغزل فارسی بلبل به ظاهر پرنده‌یی عاشق‌پیشه و شادکام است، اما در ورای این خوشی‌های ظاهری مصیبتی‌بزرگ پنهان است. معشوق او گل چند روزی بیش زنده نیست. بلبل (رمز انسان تاریخی)، باهمهٔ خوشی‌ها و به ظاهر لاابالی‌گری‌ها موجودی حکیم و اندوهگین است، از آنجاکه او زندخوان وزندباف است ازایران پیش‌از اسلام خبرمی‌دهد واز اسرارتاریك قرون گذشته آگاه است[۸۴]. این‌مرغ‌سحر باآواز خود،مردم را ازخواب بیدار می‌کند و آنان‌را به زیبایی‌های‌باغ وبهاررهنمون می‌گردد. اما غزل همواره دراین‌گونه موارد بابیان فراق وزیبایی‌های زودگذر باغ وبهار وعمر کوتاه‌گل، یك مسألهٔ فلسفی‌کهن را پیش‌روی می‌نهد.

مقصود از گل در ادبیات فارسی غالباً گل‌سرخ است. گل‌سرخ به‌نام جالب‌گل محمدی (محمد ص پیغمبر اسلام) نیز معروف است. این مثال اعلای زیبایی و معشوق پنج شش روزی بیش‌زنده نیست. گل محمدی درارتباط بازندباف به طرز مبهمی پیوستگی ایران پیش‌از اسلام وبعد ازاسلام را مطرح می‌کند. بدین‌ترتیب ما شاهد حضور خلاصه‌یی از تاریخ یك قوم دربافت عاشقانهٔ غزل هستیم. اما این‌بافت

۸۴ـ بلبل در غیرغزل هم به‌این اوصاف خوانده شده است:

که داند که بلبل چه گوید همی	به زیر گل اندر چه موید همی
نگه کن سحرگاه تا بشنوی	ز بلبل سخن گفتن پهلوی
ز بلبل شنیدم یکی داستان	که برخواند از گفتهٔ باستان
	ابیات مقدمهٔ داستان رستم و اسفندیار

به‌زندخوانی‌موبدان «زمزمهٔ شوریده» می‌گفته‌اند (داستان داستان‌ها ـ ندوشن ـ ص ۲۶۴)

عاشقانه واقع‌گرا نیز است. نشانه‌هایی از خون ریزی‌های متعدد و نشانه‌هایی از یك حکمت خاموش به خوبی درآن آشکار است.

افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع — شکر خدا که سردلش در زبان گرفت
آسوده بر کنار چو پرگار می‌شدم — دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت
خواهم شدن به‌کوی مغان آستین فشان — زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت
می‌خورکه هرکه آخر کار جهان بدید — ازغم سبك برآمد و رطل گران گرفت
بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند — کانکس‌که پخته‌شدمی‌چون‌ارغوان گرفت

حافظ - ص۶۰

شب دنیای شمع‌هاست، معشوق مخفیانه به دیدن شاعر می‌آید وشاعر از بیم همسایگان شمع را خاموش می‌کند[۸۵]، اما درهمان حال شمع در کوی سربازان و نیز رندان میکده‌ها روشن است[۸۶]. دراین رابطه‌های رمزی انسان وشمع (نمایندهٔ آتش ونور) شمع باطناً هیچگاه‌کاملاً نمی‌میرد بلکه درحقیقت در روزبه‌صورت شعلهٔ خورشید (مهر) به زندگی‌خود ادامه می‌دهد. اما ازطرفی‌زندگی اویك مرگ مکرر در همهٔ سحرهاست. در سپیده دم، جای شمع و مهرباهم عوض می‌شود، بهر تقدیر آتش، مانند عشق همواره برافروخته است[۸۷]. ژاله نیز که درتمام طول‌شب دربیرون اطاق بربستر گل‌ها آرمیده است باطلوع‌آفتاب به‌دنیای مرموزخود باز می‌گردد[۸۸]. همواره یك پرندهٔ عاشق (نمایندهٔ طبیعت متحرك ومتحول) به‌آدمی اسرار می‌آموزد. پروانه نمایندهٔ عشاق جان باخته است که در راه رسیدن به هدف، زندگی خودرا از

۸۵ـ شمع‌را باید ازاین‌خانه‌بدر بردن‌و‌کشتن — تا به همسایه نگوید که تو در خانه مایی
سعدی - طیبات-ص۶۵۶

۸۶ـ شب‌نشین‌کوی سربازان و رندانم چو شمع
حافظ ــ ص۱۹۹

۸۷ـ حافظ خورشید را شعله‌یی از آتش درون خود خوانده است:
زین‌آتش نهفته‌که در سینهٔ من است — خورشید شعله‌یی‌است‌که درآسمان گرفت
ص ۶۰

۸۸ـ به روایتی جذب خورشید می‌شود.

دست می‌دهد. شاعر نیز همواره چنین آرزویی را در ابیات خود بیان کرده است. پروانه ساختن و سوختن را به‌انسان می‌آموزد. بلبل‌نیز هرچند هیاهوگر است اما در حقیقت‌سرنوشتی‌شبیه‌به‌پروانه‌دارد. بلبل‌هیاهوگر نمایندهٔ زندگانی بیرونی(روز)وپروانهٔ خاموش نمایندهٔ زندگانی درونی (شب) جامعه است. بدین ترتیب شخص‌مطرح در غزل در درون وبیرون، درشب و روز به وسیلهٔ پروانه و بلبل دریك بافت عاشقانه ـ که هسته مرکزی تفکر ایرانی است ـ باحقایق جهان هستی درتماس است: اما این تماس حکیمانه سرانجام اورا به طرف خاموشی وظلمت می‌کشاند.

دنیای پر راز و رمزغزل دراینجا به‌پایان نمی‌رسد. بادها خبر ازیار سفرکرده می‌دهند. بادصبا از جهان‌های گذشته، ازسبا و سلیمان سخن می‌گوید و بدین ترتیب آدمی را به دنیاهای تاریخی اسرارآمیز عبرت دهنده رهنمون می‌شود. چنان که ملاحظه می‌شود دراینجا هم نشانه‌هایی از عشق و حرمان به‌چشم می‌خورد.

کاروان‌ها که همواره در دشت‌های بی‌کرانه درحرکتند، معشوق (آرزوهای بشری) را باخود می‌برند؛ وازکاروان هیچگاه جزمشت خاکستری به‌یادگارنمی‌ماند، چنان‌که از قافله عمرهم.

پیرمغان وحتی مغبچهٔ باده فروش،رابط شاعر بادنیای مابعدالطبیعه‌هستند.زیرا آن معجون مستی‌بخش یعنی‌خون دخترجمشید نزدایشان است. اما ورود به‌میخانه‌ها سخت، سخت است. بطوری که ملایکه نیز در ظلمت شب و محرمانه به میخانه می‌آیند. گاه خود خداوند یعنی تمام مابعدالطبیعه درمیخانه حضور می‌یابد. شراب ماده‌یی است‌که زنگ دل را ـ که به جام جم[۸۹] وآینهٔ اسکندر تشبیه شده است ـ می‌زداید تا شخص‌غزل بتواند حقایق تلخ زندگانی‌را با خوشرویی تحمل‌کند. زیرا

۸۹ـ یك نکتهٔ جالب درغزل این‌است‌که به‌انحای مختلف القاءکنندهٔ نوعی‌رابطهٔ‌فرهنگی ایران پیش ازاسلام وبعد ازاسلام است: بلبل‌زند باف. آتش (شمع. مهر. می.عشق وغیره). سرو (درخت مقدسی‌که زردشت‌کاشت)، جام جم و خطوط هفت‌گانه آن. دختر جمشید و اشاره‌های بسیار دیگر.

در آن آینه بخوبی پیدا است که همه‌چیز زودگذر وفانی است، اما از آنجا که نمی‌توان به اسرار پس‌پرده پی‌برد هیچگاه چنان که باید شاد نمی‌توان زیست.

شخص غزل از حیات تاریخی خود، آگاه است. داستان‌هـای قدیم عاشقانه و حکیمانـه از قبیل خسرو و شیرین، لیلی و مجنون (که پایان همـهٔ آن‌ها تلخ است) همواره در نظر او حاضر است، همان‌طور که از مکالمهٔ مور و سلیمان نیز غافل نیست ویا داستان عاشقی سلیمان و بلقیس را به یاد دارد ویا بر ماجرای یعقوب و یوسف و زلیخا نظرها داشته است.

سخن البته دراین باب بسیار است. به‌طور خلاصه درتحت چنین نظامی است که معشوق می‌باید حتماً جفاکار وهجران‌آفرین باشد. معشوق تجلی اموری است که در زمینهٔ تاریخی زندگانی ایرانی هیچگاه رخ ننموده وحضور نداشته است، هرچند همواره مورد آرزو وتمنی بوده است. این است که این پری دیدنی نیست واگر کسی اورا ببیند دیوانه‌وار خواهد گشت، گوئی یك دل نه صد دل عاشق او شده است!

به هر تقدیر شخص غزل این چنین باجهان هستی و مابعدالطبیعه، دریك رابطهٔ حکیمانه وعاشقانهٔ محزون، می‌زید. به‌خود داری وخاموشی خو گرفته است (هرچند چشم تردامن راز او را برملا می‌کند). او ازدور به‌مجلس نشاط رقیبان چشم دوخته است اما شکایت خود را باباد صبا و ستاره‌ها مطرح می‌کند نه‌باکس دیگری. اودر حقیقت هیچگاه از معشوق شکایت ندارد.

لاف عشق و گله از یار زهی لاف دروغ　　　عشقبازان چنین مستحق هجـرانند

حافظ-ص۱۳۱

او فقط بیان کنندهٔ وضع موجود است.

پایان

فهرست اعلام

ب

پ

خ

د

ذ

ر

ش

ظ

ع

غ

گ

ل

م

ی

فهرست مآخذ

1- The Ghazal In Arabic Poetry, by Blachere, R.
Encyclopedia of Islam, London / Leiden, 1965, Vol. II, PP. 1028-33
2- The Ghazal In persian Poetry, by A. Bausani,
Idem - PP. 1033 - 1036
3- The Persian Metres, by L. P. Elwell - Sutton,
Cambridge University Press, 1976

فهرست مآخذ

۱ـ آتشکدهٔ آذر ـ آذر بیگدلی ـ حسن سادات ناصری ـ ۲ جلد ـ تهران ـ امیرکبیر ـ ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۰

۲ـ آفاق غزل فارسی ـ دکترصبور ـ تهران ـ انتشارات پدیده ـ ۱۳۵۵

۳ـ ازسعدی تا جامی ـ ادوارد برون ـ ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت ـ تهران ـ ابن‌سینا ـ چ دوم ـ ۱۳۳۹

۴ـ ازصبا تا نیما ـ یحیی آرین‌پور ـ تهران ـ شرکت سهامی‌کتابهای جیبی ـ ج ۱ ـ ج ۲ ـ ۱۳۵۱

۵ـ اسرارالتوحید ـ محمد منور ـ دکتر ذبیح‌الله صفا ـ تهران ـ امیرکبیر ـ چ ۲ـ ۱۳۴۸

۶ـ بحث درآثار و افکار و احوال حافظ (تاریخ عصر حافظ) ـ دکترقاسم غنی ـ ج ۱ـ زوار ـ بدون تاریخ

۷ـ برگزیدهٔ شعرهای احمدشاملو (ا. بامداد) ـ تهران ـ سازمان انتشارات بامداد ـ ۱۳۴۸

۸ـ برگی از دیوان حکیم صفای سپاهانی ـ مظاهر مصفا ـ تهران ـ ۱۳۳۶

۹ـ برهان قاطع ـ خلف تبریزی ـ دکترمحمدمعین ـ ۴ جلد ـ تهران ـ زوار ـ ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۵

۱۰ـ بهارستان جامی ـ تهران ـ کتابخانهٔ مرکزی ـ ۱۳۱۱

۱۱ـ بهشت سخن ـ مهدی حمیدی ـ ج ۱ ـ تهران ـ انتشارات پیروز ـ چاپ چهارم ـ ۱۳۴۶. وجلد دوم ـ چاپ اول ـ ۱۳۳۸.

۱۲ـ تاریخ ادبیات ایران ـ یان ریپکا ـ ترجمهٔ دکتر عیسی شهابی ـ تهران ـ بنگاه ترجمه و نشرکتاب ـ ۱۳۵۴

۱۳ـ تاریخ ادبیات درایران ـ دکترذبیح‌الله صفا ـ ج ۱، چ ۶، ابن‌سینا، ۱۳۴۷ ـ ج ۲، چ ۴، ابن سینا، ۱۳۴۷ ـ ج ۳، بخش ۱، دانشگاه تهران، ۱۳۵۱ ـ ج ۳، بخش ۲،

دانشگاه تهران، ۱۳۵۲ – ج۴، دانشگاه تهران، ۱۳۵۶
۱۴– تاریخ حبیب‌السیر – خواند میر– دکترمحمد دبیرسیاقی – جلد سوم – چاپ دوم– تهران – خیام – ۱۳۵۳.
۱۵– تاریخ عالم آرای عباسی – اسکندر بیك ترکمان – ایرج افشار – تهران –ج۱– چاپ ۲– امیرکبیر – ۱۳۵۰.
۱۶– تاریخ گزیده – حمدالله مستوفی – دکترعبدالحسین نوایی – تهران – امیرکبیر – ۱۳۳۹.
۱۷– تحقیق انتقادی درعروض فارسی و چگونگی‌تحول اوزان غزل – دکترپرویزخانلری – تهران – دانشگاه تهران – ۱۳۲۷.
۱۸– تحول شعر فارسی – زین‌العابدین مؤتمن – تهران –کتابخانهٔ طهوری – چاپ دوم – ۱۳۵۲.
۱۹– تذکرةالشعراء – دولتشاه – محمد رمضانی – تهران –کلالهٔ خاور – ۱۳۳۸.
۲۰– تذکرهٔ مجمع‌الخواص – صادقی‌کتابدار – ترجمهٔ دکتر خیامپور – تبریز– ۱۳۲۷.
۲۱– تذکرهٔ میخانه – ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی – احمد گلچین معانی– تهران – شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکاء – ۱۳۴۰.
۲۲– تذکرهٔ نصرآبادی – میرزا محمد طاهر نصرآبادی – وحید دستگردی – تهران – کتابفروشی فروغی – ۱۳۵۲
۲۳– ترجمهٔ تاریخ یمینی – جرفادقانی– جعفر شعار – تهران – بنگاه ترجمه ونشرکتاب – ۱۳۴۵
۲۴– تطورالغزل بین‌الجاهلیة والاسلام – الدکتور شکری فیصل – بیروت – دارالعلم للملایین – ۱۹۵۹.
۲۵– تولدی دیگر – فروغ‌فرخزاد – تهران– انتشارات مروارید– چاپ هفتم – ۱۳۵۲.
۲۶– چهارمقاله – نظامی عروضی – محمدقزوینی ومحمد معین – تهران– زوار– چاپ سوم – ۱۳۳۳.
۲۷– حدائق‌السحرفی‌دقایق‌الشعر– رشید وطواط – عباس اقبال– ضمیمهٔ دیوان‌رشیدالدین وطواط – مصحح سعید نفیسی – تهران –کتابخانهٔ بارانی – ۱۳۳۹.
۲۸– خسرو و شیرین – نظامی – وحید دستگردی – تهران – مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی – بدون تاریخ.
۲۹– دیدگاههای نقد ادبی – ترجمهٔ فریبرز سعادت – تهران – امیرکبیر– ۱۳۴۸.
۳۰– دیوان ابن‌یمین فریومدی – حسینعلی باستانی‌راد – تهران – سنایی– بدون‌تاریخ.

۳۱- دیوان امیر خسرو دهلوی - م. درویش - جاویدان - ۱۳۴۳.
۳۲- دیوان امیر معزی - عباس اقبال - تهران - کتابفروشی اسلامیه - ۱۳۱۸.
۳۳- دیوان انوری - مدرس رضوی - دو جلد - تهران - بنگاه ترجمه و نشر کتاب - ۱۳۳۷ تا ۱۳۴۰.
۳۴- دیوان انوری - سعید نفیسی - تهران - مؤسسهٔ مطبوعاتی پرویز - ۱۳۳۷.
۳۵- دیوان اوحدی مراغه‌یی - سعید نفیسی - تهران - امیرکبیر - ۱۳۴۰.
۳۶- دیوان بابافغانی شیرازی - سهیلی خوانساری - تهران - کتابفروشی اسلامیه - ۱۳۱۶.
۳۷- دیوان جامی - هاشم رضی - تهران - انتشارات پیروز - ۱۳۴۱.
۳۸- دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی - وحید دستگردی - تهران - ابن‌سینا - ۱۳۲۰.
۳۹- دیوان حافظ - قزوینی و غنی - تهران - وزارت فرهنگ - ۱۳۲۰.
۴۰- دیوان حافظ - قدسی - تهران - ابن‌سینا - بدون تاریخ.
۴۱- دیوان خاقانی - دکترضیاءالدین سجادی - تهران - زوار - ۱۳۳۸.
۴۲- دیوان خیالی بخارایی- عزیز دولت‌آبادی - تبریز - مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران - ۱۳۵۲.
۴۳- دیوان خواجوی کرمانی - احمد سهیلی‌خوانساری - تهران - کتابفروشی محمودی - ۱۳۳۶.
۴۴- دیوان دقیقی - محمد دبیر سیاقی - علمی - ۱۳۴۷.
۴۵- دیوان رودکی - ی. براگینسکی - مسکو - ادارهٔ انتشارات دانش - ۱۹۶۴.
۴۶- دیوان سروش اصفهانی - محمد جعفر محجوب - تهران - امیرکبیر - ۱۳۴۰.
۴۷- دیوان سعدی - از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ فروغی - انتشارات جاویدان - بدون تاریخ.
۴۸- دیوان سلمان ساوجی - منصور مشفق - تهران - صفی‌علیشاه - ۱۳۳۶.
۴۹- دیوان سنایی - مدرس رضوی - تهران - کتابخانهٔ سنایی - بدون تاریخ.
۵۰- دیوان شاه نعمت‌الله ولی - م. درویش - تهران - جاویدان - بدون تاریخ.
۵۱- دیوان صائب تبریزی - (بامقدمهٔ امیری فیروزکوهی) - بیژن ترقی - تهران - خیام - بدون تاریخ.
۵۲- دیوان صائب - (با حواشی و تصحیح به‌خط خودآن استاد) - بامقدمهٔ امیری‌فیروزکوهی - انجمن آثار ملی - ۱۳۴۵.

۵۳ـ دیوان صحبت لاری ـ شیراز ـ کتابفروشی معرفت ـ چاپ چهارم ـ بدون تاریخ.
۵۴ـ دیوان طرب ـ جلال‌الدین همائی ـ تهران ـ کتابفروشی فروغی ـ ۱۳۴۲.
۵۵ـ دیوان ظهیر فاریابی ـ هاشم رضی ـ تهران ـ انتشارات کاوه ـ بدون تاریخ.
۵۶ـ دیوان عاشق اصفهانی ـ م. درویش ـ تهران ـ انتشارات جاویدان ـ ۱۳۴۳.
۵۷ـ دیوان عثمان مختاری ـ جلال‌الدین همائی ـ بنگاه ترجمه و نشر کتاب ـ ۱۳۴۱.
۵۸ـ دیوان عراقی ـ سعید نفیسی ـ تهران ـ کتابخانهٔ سنایی ـ ۱۳۳۸.
۵۹ـ دیوان عطار ـ دکتر تقی تفضلی ـ تهران ـ انتشارات انجمن آثار ملی ـ ۱۳۴۱
۶۰ـ دیوان عماد فقیه کرمانی ـ رکن‌الدین همایونفرخ ـ تهران ـ ابن‌سینا ـ ۱۳۴۸.
۶۱ـ دیوان عنصری ـ دکترمحمد دبیر سیاقی ـ تهران ـ کتابخانهٔ سنایی ـ ۱۳۴۲.
۶۲ـ دیوان فرخی سیستانی ـ دکتر محمد دبیر سیاقی ـ تهران ـ چاپ دوم ـ انتشارات زوار ـ ۱۳۴۹.
۶۳ـ دیوان فرخی یزدی ـ تهران ـ انتشارات آزاد ـ ۱۳۵۷.
۶۴ـ دیوان فروغی بسطامی ـ حسین نخعی ـ تهران ـ امیرکبیر ـ ۱۳۳۶.
۶۵ـ دیوان کلیم کاشانی ـ پرتو بیضایی ـ تهران ـ خیام ـ بدون تاریخ.
۶۶ـ دیوان کمال خجندی ـ ك. شیدفر ـ مسکو ـ چهار جلد ـ ادارهٔ انتشارات دانش ـ ۱۹۷۵.
۶۷ـ دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی ـ دکترحسین بحرالعلومی ـ تهران ـ دهخدا ـ ۱۳۴۸.
۶۸ـ دیوان لاهوتی ـ چاپ افست از روی چاپ مسکو ـ قطع جیبی.
۶۹ـ دیوان محمودخان ملك‌الشعراء صبا ـ وحیدزاده (نسیم) ـ تهران ـ از انتشارات مجلهٔ ارمغان ـ ۱۳۲۹.
۷۰ـ دیوان مسعود سعدسلمان ـ رشید یاسمی ـ تهران ـ مؤسسهٔ چاپ وانتشارات پیروز ـ ۱۳۳۹.
۷۱ـ دیوان ملك‌الشعراء بهار ـ ج۲ ـ تهران ـ امیرکبیر ـ ۱۳۳۶.
۷۲ـ دیوان منوچهری ـ دکتر محمد دبیرسیاقی ـ تهران ـ زوار چاپ سوم ـ ۱۳۴۷.
۷۳ـ دیوان ناصر بخارایی ـ دکتر مهدی درخشان ـ تهران ـ بنیاد نیکوکاری نوریانی ـ ۱۳۵۳.
۷۴ـ دیوان نشاط اصفهانی ـ حسین نخعی ـ تهران ـ مؤسسهٔ مطبوعاتی شرق ـ ۱۳۳۷.
۷۵ـ دیوان نظیری نیشابوری ـ مظاهر مصفا ـ تهران ـ امیرکبیر ـ ۱۳۴۰.

۷۶- دیوان هاتف اصفهانی - وحید دستگردی - تهران - کتابفروشی فروغی - چاپ ششم - ۱۳۴۹.

۷۷- رباعی نامه - احمد بهشتی - تهران - روزنه - ۱۳۵۶.

۷۸- سبک خراسانی در شعر فارسی - دکتر محمد جعفر محجوب - تهران - سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی - ۱۳۴۵.

۷۹- سبک شناسی - ملک الشعراء بهار - ۳ جلد - تهران - امیرکبیر - چاپ دوم - ۱۳۳۷.

۸۰- سخن و سخنوران - بدیع الزمان فروزانفر - تهران - انتشارات خوارزمی - چاپ دوم - ۱۳۳۷.

۸۱- سخن سنجی - دکتر لطفعلی صورتگر - تهران - ابن سینا - ۱۳۴۶.

۸۲- شاعری دیر آشنا - علی دشتی - تهران - امیرکبیر - ۱۳۴۰.

۸۳- شاهنامه - فردوسی - ژول مول - ۷ جلد - تهران - سازمان کتاب‌های جیبی - ۱۳۴۵.

۸۴- شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری - بدیع الزمان فروزانفر - تهران - انجمن آثار ملی - ۱۳۴۰.

۸۵- شعرالعجم - شبلی نعمانی - ترجمهٔ فخر داعی گیلانی - تهران - ابن سینا - جلدهای ۳ و ۴ و ۵ - چاپ دوم - بدون تاریخ.

۸۶- شعر فارسی درعهد شاهرخ یاآغاز انحطاط در شعر فارسی - دکتر احسان یار شاطر - تهران - دانشگاه تهران - ۱۳۳۴.

۸۷- صائب و سبک هندی - به کوشش محمدرسول دریا گشت - تهران - کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد - ۱۳۵۵.

۸۸- الغزل (تاریخه و اعلامه) - جورج غریب - بیروت - دارالثقافه - الطبعة الثالثه - ۱۹۷۵.

۸۹- غزل‌های سعدی از نظر حافظ - مسعود فرزاد - شیراز - نقل از دفتر سوم خرد و کوشش - ۱۳۴۸.

۹۰- فرهنگ ادبیات فارسی دری - دکتر زهرا خانلری - تهران - بنیاد فرهنگ ایران - قطع جیبی - بدون تاریخ.

۹۱- فن شعر - ارسطو - ترجمهٔ عبدالحسین زرین کوب - تهران - بنگاه ترجمه و نشر کتاب - چاپ چهارم - ۱۳۵۳.

۹۲- فن معانی - ملک الشعراء استاد بیتاب - کابل.

۹۳- فنون بلاغت و صناعات ادبی - جلال الدین همائی - تهران - دانشگاه [illegible] - ۱۳۵۴.

۹۴- قلمرو سعدی - علی دشتی - تهران - ابن‌سینا - بدون تاریخ.
۹۵- کتاب اشعاربرگزیدهٔ صائب تبریزی - ج.آزمون - چاپ سوم - تهران - بدون‌تاریخ.
۹۶- کلیات شمس یا دیوان کبیر - مولانا - بدیع‌الزمان فروزانفر - دانشگاه تهران - هشت جلد - ۱۳۳۶ تا ۱۳۲۵.
۹۸- لباب‌الالباب - محمد عوفی - مصحح ادوارد برون - ج۲- لیدن - ۱۹۰۳.
۹۹- لیلی و مجنون - مکتبی شیرازی - اسماعیل اشرف - شیراز - کتابفروشی محمدی - بدون تاریخ.
۱۰۰- مثنوی - مولوی - بااستفاده ازچاپ نیکلسون - تهران - مؤسسهٔ مطبوعاتی علی‌اکبر علمی - بدون تاریخ.
۱۰۱- مثنوی جمشید و خورشید - سلمان ساوجی - مصحح ج. پ. آسموسن و فریدون وهمن - تهران - بنگاه ترجمه و نشرکتاب - ۱۳۴۸.
۱۰۲- مجمع‌النفایس - خان آرزو- مصح زیب‌النسا سلطانعلی- پایان‌نامهٔ دکتری دانشکده ادبیات تهران - ۱۳۵۶.
۱۰۳- مختارات من‌الشعرالفارسی - دکتور محمد غنیمی هلال - قاهره - ۱۹۶۵م.
۱۰۴- مدارج‌البلاغه - رضا قلیخان هدایت - شیراز - معرفت - چاپ دوم - ۱۳۵۵.
۱۰۵- المعجم فی‌معاییراشعارالعجم- شمس‌قیس‌رازی - قزوینی‌ومدرس‌رضوی - کتابفروشی تهران - بدون تاریخ.
۱۰۶- معیارالاشعار - خواجه نصیرطوسی - طهران - ۱۳۲۰ قمری.
۱۰۷- مقاصدالالحان - عبدالقادربن‌غیبی حافظ مراغی - تقی‌بینش - تهران - بنگاه ترجمه ونشرکتاب - چاپ دوم - ۱۳۵۶.
۱۰۸- مکتب وقوع در شعر فارسی - احمد گلچین معانی - تهران - بنیاد فرهنگ ایران - ۱۳۴۸.
۱۰۹- مناقب‌العارفین - شمس‌الدین احمدالافلاکی‌العارفی - مصحح تحسین یازیجی - دو جلد - دنیای‌کتاب - چاپ دوم - ۱۳۶۲.
۱۱۰- نقشی از حافظ - علی دشتی - تهران - ابن‌سینا - چاپ سوم - ۱۳۳۹.
۱۱۱- نمونهٔ غزل فارسی - دکترزهرا خانلری - تهران - امیرکبیر - چاپ دوم - ۱۳۴۵.
۱۱۲- نوعی وزن در شعر امروز فارسی - مهدی اخوان ثالث - مندرج درمجلهٔ دفترزمانه - شمارهٔ ۱۰-۱۳۴۷.
۱۱۳- ورقه وگلشاه عیوقی- مصحح دکترذبیح‌الله صفا - انتشارات دانشگاه تهران-۱۳۴۳.
۱۱۴- وزن شعر فارسی - دکترخانلری - تهران - بنیاد فرهنگ - ۱۳۴۵.

۱۰۰۰ ریال